John Constable

d'après les Souvenirs recueillis par C. R. Leslie

TRADUITS AVEC UNE INTRODUCTION

CONSTABLE ET LES PAYSAGISTES DE 1830

PAR

LÉON BAZALGETTE

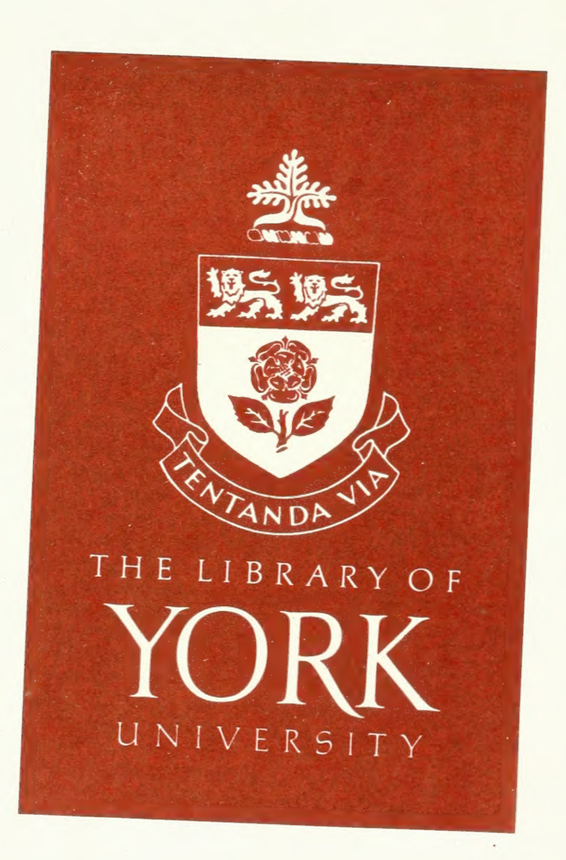
Eau-forte de Loys Delteil ⌘ *Portrait de Constable d'après lui-même.* ⌘ *Lettres ornées et culs-de-lampe de A. Bastard* ⌘

PARIS

H. FLOURY, EDITEUR

1, Boulevard des Capucines, 1

1905


TENTANDA VIA
THE LIBRARY OF
YORK
UNIVERSITY

For label
see next page

DU MÊME AUTEUR :

L'ESPRIT NOUVEAU dans la vie artistique, sociale et religieuse. — Paris, 1898. *Société d'éditions littéraires* 3 50

A QUOI TIENT L'INFÉRIORITÉ FRANÇAISE (Troisième édition). — Paris, 1900. *Librairie Fischbacher.* 3 50

LE PROBLÈME DE L'AVENIR LATIN. — Paris, 1903. *Librairie Fischbacher.* 3 50

CAMILLE LEMONNIER. — Paris, 1904. *E. Sansot et Cie* 1 »»

THÉODORE ROOSEVELT. — Paris, 1905. *E. Sansot et Cie.* . . . . 1 »»

Sous Presse :

FIGURES DE VIVANTS.



CONSTABLE A VINGT ANS

Imp. A. Porcabeuf, Paris

John Constable

d'après les Souvenirs recueillis par C. R. Leslie

TRADUITS AVEC UNE INTRODUCTION

CONSTABLE ET LES PAYSAGISTES DE 1830

PAR

LÉON BAZALGETTE

Eau-forte de Loys Delteil ▣ *Portrait de Constable d'après lui-même.* ▣ *Lettres ornées et culs-de-lampe de A. Bastard* ▣

PARIS

H. FLOURY, EDITEUR

1, Boulevard des Capucines, 1

1905

LE TIRAGE DE CETTE ÉDITION
EST LIMITÉ A :

495 *exemplaires sur beau papier, numérotés de* 26 *à* 520.

25 *exemplaires sur Japon impérial, numérotés de* 1 *à* 25, *avec l'eau-forte signée par l'artiste.*

N° 459

A

CAMILLE LEMONNIER,

MAITRE ÉVOCATEUR DES *PEINTRES DE LA VIE*,

JE DÉDIE CES PAGES CONSACRÉES

A L'UN D'ENTRE EUX,

EN AFFECTION ET RESPECT.

L. B.

INTRODUCTION

CONSTABLE ET LES PAYSAGISTES DE 1830

> « L'homme est surpris de trouver que des choses proches ne sont pas moins belles ni moins étonnantes que des choses éloignées. Le proche explique le lointain. La goutte est un petit océan. Un homme se rapporte à toute la nature. »
>
> EMERSON.

Je n'oublierai jamais les heures ardentes que j'ai passées au *Constable Room* du Musée de South Kensington. En cette petite salle, presque toujours silencieuse et dédaignée des passants, où rien ne s'interpose entre le visiteur et l'artiste, on sent vraiment battre un cœur puissant et chaud proche du sien, à travers un ensemble d'œuvres où se mêlent les naïfs et scrupuleux dessins du début, les pochades fougueuses de l'âge de plénitude, les carnets d'esquisses remplis au cours des excursions, les toiles achevées et définitives. Des moments intimes, graves, joyeux, de contemplation, de communion et d'étude se sont écoulés là pour moi, en tête-à-tête introublé avec l'un des plus prodigieux révélateurs de nature et de vie qui ait apparu dans la peinture, et qui, nulle part ailleurs qu'en cette salle sans apparat, où des mains pieuses ont réuni et confronté

les plus humbles de même que les plus glorieux témoignages de son art, ne peut être aussi intimement pénétré et savouré.

C'est là, devant les œuvres parlantes et dans la plénitude de mon admiration violente pour le noble artiste, que je me suis promis de réparer, dans la mesure de mes forces, une longue ingratitude qui fut nôtre, en offrant un tribut de ma reconnaissance envers le pionnier du paysagisme moderne pour les fortes joies qu'il m'a données. Ce livre dont je ne suis que le très modeste introducteur auprès du public français, je le conçois surtout comme l'hommage de réparation qui lui est dû chez nous. Constable, quatre-vingts ans après son apparition sensationnelle au Louvre, n'a pas encore son monument en France, sous la forme du livre, alors qu'autour de tel ordinaire peintre italien s'entassent les monographies et les documents. Une particulière ingratitude se dénonce ici, car il y a doublement droit.

Il y a droit comme l'un des maîtres suprêmes du pinceau, dont l'art dépasse les frontières d'un pays et se revêt d'une signification universelle, comme le révélateur d'une vision et d'une interprétation nouvelle de la nature dont il a doté la peinture. Telle esquisse de *La Lande-Hampstead* vaut, à elle seule, la traversée de la Manche ; et qui n'a pas vu, par exemple, le *Salt-Box* de Constable, de même que *La Lande-Mousehold* de Crome, qui fut son contemporain, — deux pages supérieurement représentatives, — ignore l'une des périodes d'épanouissement du paysage. Ce sont là des œuvres *nécessaires* dans l'histoire de la peinture. Elles constituent l'une des principales pierres milliaires sur la route de l'art.

Mais il est une raison bien plus directe et péremptoire qui nous impose la reconnaissance envers le peintre rural de l'Angleterre, une raison qui nous est particulière : c'est

qu'il demeure intimement associé aux origines de notre paysagisme moderne, qu'il l'a en quelque sorte déterminé par la force et la nouveauté de son art. La génération des peintres de 1830 l'a pour maître et pour ancêtre. On me dira que, loin de le méconnaître, c'est nous, Français, qui l'avons acclamé les premiers. Je le sais, mais ceci est loin de nous, presque oublié. Depuis le temps où il fut révélé à nos pères, au Salon du Louvre, tel un rustre aux vêtements imprégnés de la bonne odeur des glèbes, des rivières et des vents soudain apparu sur le seuil d'un palais, le silence s'est fait autour de ce roi de l'art, et nul durable témoignage écrit n'est venu fixer les traits de son visage et de son œuvre.

La publication chez nous de ce livre où l'homme et l'artiste s'offrent avec ingénuité, où des informations sur son œuvre ont été rassemblées, n'a d'autre objet et d'autre prétention que de combler une lacune réelle dans notre histoire de l'art, de l'art universel aussi bien que de cet art français auquel le nom de Constable demeure pour toujours associé.

Constable, cet homme timide et simple dans la vie quotidienne, solitaire et doux, est l'un des grands révolutionnaires de l'art. Un meunier du Suffolk, un gars trapu, bien membré, au sang rouge, aux pieds fermement appuyés sur le sol, aux sensations normales et équilibrées, à la conscience honnête, à l'instinct sûr et profond de terrien, au fort tempérament, est venu ; et il a fallu ce phénomène de santé et de simplicité, cette richesse et cette force de nature au service de l'art, pour fonder en Europe une école nouvelle de paysage.

Le paysage de Constable apparaît sensuel, succulent et fort.

Ce qui frappe lorsqu'on l'aborde, c'est tout d'abord la sensualité de cette peinture. C'est là un art vital et chaud, lourd de réalité, gras, pulpeux, je dirais presque *charnel*, bien qu'il s'agisse de frondaisons, de ciels et de terrains, un art puissamment animal et vivant. L'homme de cette peinture est un être qui *doit* avoir vécu parmi les bestiaux aux nourritures abondantes, les herbes drues de la prairie et le vent fort des campagnes, près de l'eau et de la forêt. Elle sent la terre et le plein air. Une joie large et ruisselante s'y affirme. L'élément de vie qui circule en ces paysages les imprègne de la réalité la plus complète que l'art ait pu conquérir jusque-là.

On sent qu'ils sont allés directement au cœur de l'artiste sans s'être décolorés et froidis à travers le cerveau, que sa compréhension est plus sensorielle que cérébrale.

⌘

Constable est vraiment le révélateur d'un sentiment nouveau dans l'art.

Avant lui il y avait eu des réalistes dans la peinture de paysage. Les Hollandais notamment avaient, de tout leur cœur et avec tout leur sens d'art, exprimé les aspects de leur sol et de leur atmosphère. Et, même en Angleterre, Gainsborough s'était consacré à un art de nature et de vérité. En dépit de ses nombreux prédécesseurs dans les voies du réalisme, la note puissante et décisive qu'apporte Constable est bien neuve.

Son réalisme présente en effet des caractères particuliers. Comparez l'art de Van der Neer ou d'Hobbema à l'art de Constable, et vous éprouverez immédiatement leur différence profonde ou plutôt combien l'art de celui-ci a évolué, s'est renouvelé depuis les grands Hollandais. On y découvre à première vue la présence d'un élément nouveau. Cet apport du peintre anglais constitue le trait capital du paysage moderne. Il est le premier, à mon sens, qui ait senti d'instinct et conçu le paysage, comme une traduction fidèle de la nature, acceptée dans sa rudesse et son ampleur, d'une manière à la fois plus hardie et plus scrupuleuse, sans timidité ni atténuation, et avec un *souci minimum du style*, dont les exigences avaient jusque-là tyrannisé l'artiste et rapetissé son œuvre. Jamais avant lui le peintre de paysage ne fit aussi peu de concessions à la formule ou au goût. Toujours la sensation vraie et directe qu'il éprouve devant la nature l'emporte chez lui sur la préoccupation du tableau. La réalité prime à ses yeux la composition. C'est par ce culte intransigeant du vrai, de l'authentique et du vivant qu'il parvient à se créer *un* style original — qui est la négation *du* style traditionnel — et auquel se rattache toute la peinture de paysage depuis 1830. Je parle assurément de la partie tout à fait caractéristique et définitive de son œuvre, non de celle où il se démontre seulement un admirable continuateur des Hollandais.

C'est là le trait capital de son art; et M. C. J. Holmes, son plus récent critique, a su fort bien le marquer dans les lignes suivantes : « Chacune de ses esquisses dans les prairies, à Brighton ou à Hampstead, communique une impression exacte du lieu réel, non seulement de la position des arbres et des chemins, des haies et des chaumières, mais aussi du temps, du vent, de l'heure de la journée, des gens, des oiseaux ou des bêtes qui fréquentent l'endroit et du travail qui s'accomplit là. Chaque esquisse, en fait, montre une connaissance et une observation intime de la matière qu'il a en main — une observation qui n'est possible que pour celui qui a vécu parmi des scènes de ce genre. Cela était réellement, en dépit de tout le labeur des Hollandais, une chose nouvelle dans l'art...

« Constable fut le premier peintre qui peignit des endroits déterminés, donnant non seulement leurs visibles traits fixés, leurs collines, leurs édifices et leurs arbres, mais baignant le tout dans la vraie atmosphère particulière à l'endroit et qu'on ne trouve nulle part ailleurs. »

Le peintre rural des bords de la Stour s'affirme grand et neuf par tout le concret qu'il a introduit dans son art. Chez tous les réalistes qui le précédèrent, nous avons le sentiment d'un abstrait qui s'interpose entre la nature et nous — sentiment qui naît, comme je viens de le dire, d'une préoccupation exagérée du style. L'art de Constable n'est pas une adaptation des choses à la vision de l'artiste; c'est au contraire celle-ci qui s'est adaptée à celles-là. La nature demeure maîtresse, l'artiste n'est que son serviteur. D'où cette impression ressentie devant les morceaux de nature peints par Constable que nous avons devant les yeux des *réalités vivantes*, non plus une interprétation des réalités.

⌑

« Que le bleu du ciel soit crayeux ou voyant, que les nuages soient de plomb ou de pourpre, que la lumière soit dure ou entrecoupée, Constable ne cèdera guère d'un iota à des théories préconçues d'harmonie, mais donne le fait réel, tout inharmonieux et désagréable qu'il puisse être », constate le même critique.

Le paysage de Constable est le commentaire éclatant de cette vérité, qui n'est pas encore universellement admise et dont les conséquences demeurent pour la plupart virtuelles, que les choses réelles, saisies sur le fait, animées, palpitantes et crues, récèlent plus de beauté que n'en peuvent réaliser des conceptions aprioristes et qu'il y a infiniment plus de ressources d'art dans la nature, avec ses ardeurs, ses rudesses, ses harmonies particulières et parfois même sa grossièreté, que dans l'imagination des artistes.

Constable ne châtre pas la nature pour la rendre plus maniable et plus élégante : il la chérit brutale, violente, démesurée.

Il ne *dénature* pas son sujet. Il l'aime trop pour cela. Il ne lui impose pas sa tyrannie d'homme supérieur, il lui obéit dans l'oubli de soi et l'assurance que ses volontés sont nobles et grandes.

Nul plus que lui n'eut en horreur le factice et le précieux.

Il est le créateur de nouvelles harmonies basées sur les couleurs de la nature, plus variées, plus fortes, plus caractéristiques que celles choisies dans l'atelier en vue d'obtenir des effets de convention. Il a le premier érigé en système cet emploi des couleurs naturelles dans le paysage.

Il aime et saisit la réalité *pour elle-même*, non pour le parti qu'un peintre peut en tirer, en la déformant. Son art est l'antithèse absolue de celui qui prétend trouver dans la « noblesse » de certains motifs, mystiquement et pénible-

ment choisis et transfigurés, une expression esthétique supérieure.

C'est par là qu'il s'affirme l'un des initiateurs d'un sens nouveau de la beauté, de la beauté universelle contenue dans chaque parcelle de la nature, fût-ce la plus plate et la moins inspiratrice, et que le rôle de l'artiste consiste à rendre visible.

⌘

Constable a le premier, je crois, expérimenté cette pratique, que l'on pourrait croire contemporaine, de multiplier les aspects d'un même lieu et d'en fixer ainsi, en documents d'art, la multiple physionomie. Ainsi ses deux grandes séries de la Vallée de la Stour et de la Lande-Hampstead, autour desquelles une bonne part de sa vie d'artiste se concentra.

Il méprise visiblement les motifs le plus souvent traités par le paysagiste, ceux que l'opinion commune tient pour les plus caractéristiques et les plus aptes à l'interprétation picturale (couchers de soleil, forêts automnales, etc...). Il a trop de vigueur et d'originalité, une trop vive sensation directe des choses pour éprouver les mêmes impressions que la moyenne des peintres. A ses yeux, la beauté existe partout et toujours, mais son tempérament le pousse surtout vers le plein midi du plein été. Il déclare ne pas aimer l'automne, la saison traditionnellement chère aux artistes. Il adore le printemps et l'été, parce qu'ils signifient pour lui joie, force, action, plénitude. Il est particulièrement attiré par l'éclat du ciel estival et des verdures abondantes, riches et lustrées. Il s'attaque à la nature dans le moment où elle revêt son plus opulent, son plus frais vêtement. Un instinct le pousse à se mesurer avec la force et l'éclat. « Il ne peignit qu'en trois ou quatre endroits,

nous dit M. Holmes, à une seule saison de l'année et au milieu de la journée. »

Le souci farouche d'originalité est tellement inné chez lui qu'il voudrait parfois proscrire les musées de peinture pour la plèbe des artificiels, des habiles, des secs et des copistes qu'ils engendrent.

L'art n'existe pour lui qu'en corrélation avec le plein air.

⌘

Constable est (comme notre Millet) l'aboutissement d'une race de terriens.

Des générations silencieuses, aveugles, travaillant dur, de paysans ont, pendant des siècles, respiré l'air des champs, flairé l'odeur de la terre, ont vécu d'elle et près d'elle, ont joui et peiné par elle animalement, le visage dans le vent, la pluie et le soleil, se sont tellement imprégnés des spectacles de la nature que le paysage peu à peu s'est mêlé à leur vie, est devenu partie intégrante de leur être, à leur insu. Un jour, par quelque combinaison lente, mystérieuse et sûre du cosmos, un rejeton de cette race, doué de conscience, sans que l'on sache pourquoi, sent s'épanouir en lui le désir invincible d'exprimer son émotion en face de la nature. Il totalise ainsi les milliards d'impressions larges ou minuscules, inconsciemment subies par ses aïeux au cours des âges et les offre au monde, reflétées dans le miroir de son art. C'est la séculaire vie vécue par les ancêtres en contact journalier avec la terre qui communique à l'œuvre des artistes d'origine rurale, ce parfum de réalité et d'authenticité dans l'expression de la nature, qu'on ne retrouve pas en général dans l'œuvre de celui qu'engendrèrent des citadins et dont la jeunesse s'écoula dans les villes, privé qu'il est de la base qu'offre un énorme instinct silencieusement accumulé.

Ce magnifique phénomène s'est réalisé pour Constable. En lui une lointaine force de nature s'exprime. Il est le terrien conscient qui travailla sur le capital obscurément amassé par ses ancêtres et par lui-même, en sa jeunesse villageoise.

C'est la terre qui l'a fait peintre, — comme il le déclare lui-même ingénûment, le cœur débordant de gratitude, — non l'occasion, l'éducation, l'étude ou la vue des tableaux. C'est vraiment le *genius loci* qui s'est incarné en lui. Une petite vallée d'Angleterre, paisible, verdoyante, éloignée des villes, riche seulement des mille spectacles champêtres qu'elle offre, a pris conscience dans le cerveau de l'un de ses enfants, s'est connue et exprimée dans un homme sorti et nourri d'elle. C'est la vallée qui lui a mis le pinceau à la main, qui l'a forcé de traduire sur la toile les impressions qu'il avait ressenties comme insouciant gamin, en vagabondant par les prés et la rivière, ou comme garçon meunier, en surveillant les moulins de son père.

Il y a de nombreuses chances pour qu'une jeunesse comprimée au sein noir des villes imprime un cachet de mélancolie sur toute une existence ; de même qu'une enfance qui s'est dilatée dans l'atmosphère libre et vitale du village dote les forts tempéraments d'un fonds de santé, de robustesse et de joie qui transparaît dans leur physionomie et dans leur œuvre.

Une telle nature d'homme, c'est l'esprit du sol et de la race qui se réveille, impérieux, profond, irrépressible, rejetant avec mépris le fardeau des traditions étrangères, imposé par les bas intermédiaires et les instructeurs fossiles, pour redevenir intégralement lui-même. La haine des tableaux en général et des faux maîtres est très vivace chez Constable. Il s'éprouve une sensibilité vibrante devant la nature, un paysan conscient devant le paysage, avide d'en extraire toute la saveur de réalité et de vie.

C'est l'animal humain qui sent, entre les choses concrètes et lui, un lien si intime et si fort, que tout ce qui ne sort pas organiquement du sol lui apparaît mensonge et platitude, produit d'une imagination malsaine et impie. Voilà ce qui donne quelque chose d'immense à cet homme simple, modeste, si bourgeois d'allure.

Le total des impressions recueillies par les hommes de sa race et par lui-même dans la première partie de sa vie était si riche que son existence n'a pas suffi à l'épuiser. Une telle force pour peindre était accumulée en lui qu'elle s'est transmise à sa descendance. Des cinq enfants de Constable qui survécurent, quatre firent de la peinture, plutôt en amateurs, il est vrai, bien qu'exposant à l'Académie Royale.

Constable est un produit *direct* de la terre. Il est resté en liaison avec ses racines.

⌘

Il n'est pas de ceux qui vont chercher au loin des inspirations pour leur art, ne trouvant autour d'eux parmi les choses familières, que platitude et vulgarité, que motifs indignes de leur pinceau. Envers ces artistes errants et cosmopolites Constable ne ménage pas ses railleries. Il est à présumer que ceux qui n'ont pas d'yeux pour voir ce qui les entoure, n'en auront pas davantage pour les sujets lointains, fastueux, exotiques. La Grèce, l'Égypte ou l'Italie n'offrent pas, au fond, plus de sujets au peintre que le plus pauvre village d'Angleterre. Il faut l'entendre parler, en termes émus et filiaux, de sa « chère vieille Angleterre sienne », en l'opposant à l'Italie ! On ne peint bien que ce qu'on sent profondément, ce qui vous est rendu proche et intime par une longue suite d'impressions et d'expériences. Parcourir le monde à la recherche

d' « effets », c'est le propre du dilettante, qui promène sur toute chose neuve sa caresse, non de l'artiste qui embrasse et pénètre.

Constable n'a même pas entrepris le classique voyage du peintre en ses années d'apprentissage. Il n'a pas commencé comme tant d'autres par les Grecs et les Latins. L'Italie et ses fastes esthétiques lui sont demeurées jusqu'à la fin totalement indifférentes.

Il s'est mis, dès la première heure où il sentit en lui s'éveiller un instinct de peintre, à étudier et à rendre son village natal : la maison paternelle, le jardin, les pittoresques maisonnettes du voisinage, l'église, le vieux cimetière, les groupes d'arbres et les champs d'alentour. Puis sa vision s'élargit à mesure que son métier s'affermit : c'est toute sa vallée qu'il embrasse, dont il reproduit à satiété les sites et les vues d'ensemble, jamais las d'exprimer les beautés multiples que contenait pour lui le coin de terre auquel il appartenait par toutes ses fibres.

Il s'est exclusivement borné dans son art à ce qui formait l'entourage immédiat de sa vie. Il a toujours peint des lieux où l'attachait une sympathie spéciale comme homme. Il a aimé ses paysages avant de les transporter sur la toile. Ainsi, avec la Vallée de la Stour où il avait ses racines, il peignit ses vues d'Hampstead, où il avait établi son foyer d'époux et de père ; Salisbury où vivait l'ami de son cœur, le croyant de son art, le bon Fisher ; Brighton, où la santé de sa femme le força de séjourner à plusieurs reprises. Selon sa propre expression, « peindre, pour lui, n'est qu'un synonyme de sentir. »

Il évoque cette pensée profonde d'Emerson : « Ce qui avait été négligemment foulé aux pieds par ceux qui se harnachaient et s'approvisionnaient pour de longs voyages en des pays lointains, est soudainement trouvé plus riche que toutes les contrées étrangères... Je ne demande pas

le grand, le lointain, le romantique; ce qu'on fait en Italie ou en Arabie; ce qu'est l'art grec ou celui du ménestrel provençal, j'embrasse le commun, j'explore le familier, le bas et je m'asseois à leur pied... »

Combien m'apparaît touchant et silencieusement héroïque, ce labeur tranquille, solitaire, poursuivi dans l'insouciance du monde, pendant que se déroulaient en Europe les plus sanglantes aventures, l'effroyable drame napoléonien avec toutes ses suites! Le fils du meunier de Bergholt, durant toute la crise, ne se passionne que pour les aspects d'une vallée ou d'une lande d'Angleterre, s'oublie totalement en l'amoureuse contemplation de la nature...

⌘

D'avoir envisagé un minuscule coin de terre — celui où il était né, celui où il vivait, aimait et souffrait, — d'en avoir exprimé toute la saveur, tout le parfum d'intimité et de beauté familière, dans l'oubli et l'incuriosité du reste du monde, c'est là ce qui donne à l'art de Constable un tel goût de chose vécue. Le sens local est chez lui prédominant. Ce sensuel et ce fougueux — dont les études surtout, dans leur rudesse et leur brutalité splendide, prouvent le tempérament, et où il fonce parfois comme un taureau, — apparaît aussi un tendre et un intime. Un chant d'une extrême pénétration s'exhale de son paysage.

Mais là où se démontre le très grand artiste, c'est que tout en se resserrant volontairement, comme le constate son biographe Leslie, «dans les plus étroites limites peut-être où se confinèrent jamais les études d'un artiste », c'est toute la terre, tout l'air, toute la nature que révèlent ses toiles. Il n'appartient pas au seul village dont il a décrit les aspects, mais au monde entier dont son cher Bergholt lui apparaissait comme un résumé.

Ce caractère local, familier, intime, de l'art de Constable apparaît d'une façon fort vive dans le *Paysage Anglais*, ce recueil de gravures où, — comme Claude Lorrain avec son *Livre de Vérité*, Turner avec son *Liber Studiorum* et Th. Rousseau avec le recueil qu'il projeta, — il voulut offrir comme l'essence de son œuvre à ceux qui ne pouvaient acquérir ses tableaux. L'introduction énonce le désir de l'auteur qui est «d'accroître l'intérêt pour le paysage champêtre de l'Angleterre, avec toutes les choses chères qui y sont associées, et cela même dans les plus humbles localités. » Combien éloquent et touchant le frontispice de cette série de planches, qui représente la maison paternelle avec son jardin — cette maison d'où si longuement il dut contempler, en ses années de jeunesse, le paysage d'alentour, — comme s'il voulait ainsi montrer que tout son art était sorti de là !

⌘

Constable est un candide et un simple. Il ignore aussi bien les «ficelles» du métier que les ruses de l'existence. Sa nature est toute de modestie, de fraîcheur et d'ingénuité, avec des emballements fréquents. C'est un croyant auquel les « impies » de toute espèce sont odieux. Le grand exemple du meunier de Bergholt redit l'éternelle leçon de l'art qui enseigne que c'est aux honnêtes, fermes et droits instinctifs, non aux *truqueurs*, que la nature livre son secret. A cet égard, comme caractère d'homme, (nullement comme tempérament d'artiste), un rapprochement s'établit entre Constable et Millet.

Il n'est pas sans intérêt de regarder vivre ce révolutionnaire de l'art, en dehors de son chevalet. Il se dénote parfois d'une naïveté à ce point excessive qu'elle ne laisse pas de surprendre. Du milieu conventionnel et bourgeois

où il se meut, il semble partager presque tous les sentiments. Il s'affirme énergiquement conservateur en religion. Il s'associe à ses compatriotes dans leur haine enfantine de Byron. Et ainsi de suite.

On peut s'en étonner et le déplorer. Ces dehors de banalité prouvent du moins que pour être un suprême artiste il n'est pas essentiellement nécessaire d'être un détraqué, un inverti ou un cynique comme certains voudraient nous le faire entendre. Ce peintre aux sensations tellement aiguës, réalisateur d'un art si fort et si original, se prouve en tout ce qui ne concerne pas son métier un absolu « philistin ».

Il est bien remarquable que Constable ne se soit jamais laissé aller, comme tant de grands maîtres, à la « fabrication » picturale. La préoccupation de l'art fut toujours exclusive chez lui. Il ne fut pas touché par le mercantilisme. Tout au plus peut-on remarquer, dans ses dernières œuvres, les traces d'une certaine lassitude, d'un froidissement, l'apparition d'un élément tout à fait nouveau dans sa peinture jusque-là essentiellement fraîche : le rassis. Effet naturel de l'âge et d'une existence remplie d'amertume.

⌘

Telle était, dans ses grands traits, la nature intime de l'homme. Les lettres qui composent la substance de ce volume et qui forment le commentaire de l'œuvre, nous font pénétrer dans les détails d'une existence remplie par son art et par ses affections — sa femme, ses enfants, quelques amis proches — intimement unis.

Lorsqu'on envisage cette œuvre dans son ensemble, on est frappé, à première vue, d'une disproportion flagrante entre ses diverses parties. Notamment entre certains petits

paysages et quelques-uns des grands tableaux, l'écart semble énorme. Autant ceux-là apparaissent originaux et vitaux, emplis d'un sentiment nouveau dans l'art, autant ceux-ci se dénoncent pénibles, désespérément noirs, d'un art lourd et froid. Il ne faudrait pas en conclure hâtivement que Constable fut un artiste essentiellement inégal, qui appartenait moitié au passé, moitié à l'avenir. Cet abîme apparent entre ses plus « modernes » toiles et celles qui nous semblent aujourd'hui plus « anciennes », c'est en grande partie le temps qui l'a creusé. Du vivant de l'artiste il ne se découvrait pas. Le bitume a largement accompli son œuvre sournoise et dévastatrice dans ses toiles comme dans celles de Rousseau. Tous deux en effet abusèrent de ce fallacieux produit, et en multipliant les frottis dans leurs tableaux pour obtenir des effets plus près de la vérité, en les fatiguant à l'excès, ils préparèrent des ruines pour l'avenir. Certains tableaux célèbres du paysagiste anglais sont de nos jours méconnaissables.

Une autre raison pour laquelle nous voyons de si grandes différences de niveau dans son œuvre — celle-là lui est commune d'ailleurs avec nombre de grands artistes — c'est qu'il mettait beaucoup plus de lui-même, plus de liberté et de fougue, dans ses études en plein air que dans ses grandes toiles d'exposition. Thoré-Burger a fait une très juste remarque : « Il se plaisait plus à faire des études, des études de ciel surtout, d'eau, de feuillages, qu'à composer des tableaux. » Je voudrais pouvoir caractériser ses esquisses, mais elles défient, je crois, la transposition verbale. Elles dénoncent quelque chose de foudroyant, de sauvage et d'orgiaque. Elles communiquent une impression unique dans l'art du XIXe siècle, tellement y est frénétique la joie de la couleur et du mouvement. Une furie, une ivresse de vie picturale vous pénètre, vous

secoue, vous arrache un cri d'émotion devant ces merveilleuses notations (1). Alors que Constable, dans ses petits tableaux et ses études, se livrait entièrement, sans autre préoccupation que celle du fragment de nature qu'il avait devant les yeux, dans la plénitude de son ivresse de peintre, il souffrait toujours énormément dans l'élaboration d'un grand tableau d'exposition. La part fatale de convenu qu'exige une œuvre de ce genre, le sacrifice des valeurs vraies au souci de l'unité d'effet, la préparation et la cuisson que doit subir la toile dans l'atelier, les raccords, les tripotages, les atténuations causaient de véritables angoisses à cet affamé de choses authentiques, non triturées, diverses et heurtées comme la nature. Il devait craindre sans cesse qu'une harmonie factice et purement picturale fît oublier la grande harmonie des choses rudes au plein air et que disparût cette fraîcheur de nature dont il cherchait surtout à rendre l'effet, y sacrifiant tout le reste, lui, l'ennemi mortel des tableaux moisis, vieillots, confits, puant l'huile et l'atelier.

Pour moi, sans prétendre diminuer ses grandes toiles en quelque sorte classiques, telles que *La Charrette de Foin*, *Le Champ de Blé*, *La Cathédrale de Salisbury vue des prairies*, *Le Cheval qui saute*, etc., certaines d'incontestables chefs-d'œuvre, j'envisage la série de ses esquisses et quelques-uns de ses tableaux de moindre importance, par exemple, certaines vues de la Vallée de Dedham et de la Lande-Hampstead, la *Chaumière dans un Champ de Blé*, le *Moulin à Gillingham*, le *Groupe d'Arbres près de l'église d'Hampstead*, etc., etc.., comme les plus éclatants témoignages d'un art nouveau, où la nature est interprétée

1. Je signale aux amateurs (à ceux du moins qui n'ont pas traversé la Manche) la petite étude que possède le Palais des Beaux-Arts de Lille.

avec une liberté et une largeur qui dénotent un sens vraiment moderne du beau.

⌘

L'homme a passé sans que son art ait été reconnu. Les applaudissements qui lui vinrent de France et la fidélité de quelques amis ne suffirent pas à lui assurer la dose d'approbation dont un artiste a besoin.

« Aucun peintre d'un égal génie n'a jamais été aussi méconnu dans son propre pays », constate son ami Leslie. Et c'est un autre de ses biographes qui nous dit : « Il était tellement original que ses compatriotes furent incapables d'apprécier son génie avant qu'il ait reposé dans son tombeau pendant un demi-siècle. » La gloire de Constable, en son propre pays, est de date récente. Chez nous, malgré que nous possédions quelques spécimens de son art, à vrai dire insuffisants, il est plutôt apprécié par ouï-dire qu'admiré en pleine connaissance de cause.

L'obscurité en laquelle vécut l'artiste s'explique fort bien par le caractère même de l'homme. Il n'avait absolument rien d'un « arriviste » ; or le monde appartient sans conteste à cette espèce, suivant sa propre constatation mélancolique. Il n'a jamais rien fait de lui-même pour se mettre en valeur, pour la vente ou pour le succès. Le marchandage de l'art lui était inconnu. C'était un absolu sauvage. Il s'est toujours gardé moralement propre, d'une véritable dignité de vie, fermé aux machinations du monde, les ignorant ou les dédaignant, en primitif qu'il était. Sa personne comme son art furent à l'abri des compromissions.

⌘

Le maître du *Champ de Blé* occupe dans l'histoire générale du paysage, une place tout à fait significative. Par la

nature de son art, il y apparaît comme une sorte de trait-d'union entre les peintres français de 1830, qui suivirent ses traces et les artistes hollandais, auquel un lien de parenté le rattache. Le paysage anglais est un rameau détaché du fort tronc hollandais, qui, bouturé en terre britannique, y atteignit, en se différenciant, un développement magnifique jusqu'à s'affirmer jailli du sol.

Deux compréhensions d'art, entièrement distinctes, se retrouvent dans toute la peinture du siècle dernier. La peinture ancienne, dite classique — (par ancienneté j'entends parler ici de la conception, nullement de l'époque) — qui a pour souche la peinture italienne (les Vénitiens exceptés), est un art essentiellement spiritualiste, où le tout est sacrifié au héros ou au motif principal, où la ligne demeure, aux dépens de la couleur, le souci prédominant de l'artiste; (c'est ce qu'on nommerait, en langue politique, la centralisation). La peinture moderne, qui se rattache aux Hollandais et aux Flamands, est un art réaliste, ou plutôt panthéiste, qui respecte la dignité du détail, dans le souci de l'ensemble, où tout est solidaire et chaque valeur respectée, où la couleur est la préoccupation majeure du peintre, — (le régime fédéral, en politique). C'est à cette dernière conception d'art que se rattachèrent en France, à la suite de Constable, les paysagistes de 1830. En art, comme dans les lettres, on rompit alors avec la tradition latine pour se rapprocher de l'esprit du Nord. Il n'y a aucun doute que c'est à l'adoption de ce principe réaliste septentrional que l'art de notre XIXe siècle, en cette résurrection qui va de Delacroix à Pissarro, doit son caractère de richesse, de couleur, de variété et de vie.

Situer Constable dans l'ensemble de l'art moderne, c'est montrer l'extrême importance de la conception d'art qu'illustre son œuvre. Il fut ainsi l'un des maîtres promo-

teurs de la rentrée dans l'ordre de la réalité et de la nature par l'abandon de la tradition italienne, désormais stérile et néfaste, l'ancêtre d'une génération qui reprit contact avec la terre et toutes les choses « vulgaires » qu'elle contient.

Il nous a passé le flambeau.

⌘

Des trois grands groupes de paysagistes du cycle réaliste de l'art, les Hollandais, les Anglais et les Français, on sacrifie trop communément le second aux deux autres, dont il fut le chaînon intermédiaire.

La magnificence de l'art d'un Constable démontre pleinement cette injustice. Et en dehors de lui, des peintres tels que Gainsborough, Girtin, Bonington, Crome et Turner prouvent que la vitalité du paysagisme anglais fut égale à celle du portraitisme. Ils occupent une place nécessaire dans l'évolution de l'art européen. Par leur position au terme du XVIIIe siècle et à l'aube du XIXe, ils annoncent et déterminent l'orientation du paysage moderne.

Après Constable dont le rôle particulier, à ce point de vue, n'est pas douteux, je ne citerai qu'un nom, celui de Crome le Vieux, par qui l'Angleterre eut son Hobbéma et son Jacob Ruysdael, réincarnés sous des traits bien autochtones. John Crome de Norwich, solitaire, ignoré, humble de cœur, autodidacte, décrit d'une main pieuse, patiente et vraiment inspirée, l'aspect du pittoresque coin de terre où il est né et auquel des Hollandais, qui s'y établirent et se mêlèrent au fond saxon-normand, communiquèrent un caractère particulier. Je découvre dans ses toiles un charme, une tendresse, une verdeur, une atmosphère d'intimité, un goût de terroir qui vont droit au

cœur et qui rendent l'artiste cher entre tous. On ne trouvera pas là certes la fougue, la couleur ni la grande note naturaliste de Constable. Crome est plutôt un Hollandais transplanté en Angleterre. Il n'est que de loin l'annonciateur de l'art moderne. Mais parmi ceux qui firent, à Londres et à Norwich, l'intime connaissance de cet artiste provincial, merveilleux de simplicité et d'honnêteté artistique, peu contesteront que la *Lande-Mousehold*, pour ne citer qu'une de ses toiles, demeure l'un des prodiges de la peinture universelle.

Entre l'art sensuel, tendre, intime, du XVIIIe siècle et l'art abondant, varié, prodigieusement large et vivant, du XIXe siècle, l'école de David occupe l'interrègne. Comme une mascarade de théâtre retenant les spectateurs, pendant que la terre profondément retournée par le soc de la Révolution et de l'Empire subissait en ses tréfonds le travail mystérieux nécessaire aux germinations nouvelles, cette pseudo-peinture, empestée de tous les relents de l'antiquité, moisie, anachronique, nous apparaît comme une pure parodie qui fait prévoir Offenbach. Avec son Olympe de carton et ses héros cabotins, elle échappe à la critique, puisqu'elle n'a rien de commun avec la vie et que l'art ne peut être jugé que selon la vie. En haine de Boucher, qui est son épouvantail et dont elle emprunte le nom, devenu symbolique d'art exécrable, pour marquer sa haine et son dégoût des gens du XVIIIe siècle, elle s'est jetée dans l'excès contraire; elle a déserté le doucereux et le sentimental pour se réfugier dans la philosophie, la morale, la littérature ou l'histoire, loin des périls de la chaleur et des bassesses de la couleur. Pour échapper au maniérisme, elle s'est rattachée au « style » avec un entêtement farouche.

Ces lignes de Delacroix caractérisent une conception d'art : « On se rappelle ce que dit Diderot à ce peintre qui lui apporte le portrait de son père, et qui, au lieu de le représenter tout simplement dans ses habits de travail (il était coutelier), l'avait paré de ses plus beaux habits: « Tu « m'as fait mon père des dimanches, et je voulais avoir mon « père de tous les jours. » Le peintre de Diderot avait fait comme presque tous les peintres, qui semblent croire que la nature s'est trompée en faisant les hommes comme ils sont ; ils fardent, ils *endimanchent* leurs figures : loin

d'être des hommes de tous les jours, ce ne sont pas même des hommes ; il n'y a rien sous leurs perruques frisées, sous leurs draperies arrangées; ce sont des masques sans esprit et sans corps. »

Le paysage, plus encore peut-être que la figure, disparaissait sous la croûte des conventions. Vers la fin du XVIII[e] siècle, il y avait eu quelques tentatives de retour à la nature, comme en témoignent les merveilleux paysages de Louis-Gabriel Moreau, qui semblent appartenir au XIX[e] siècle. Le triomphe de la formule Davidienne avait submergé ces îlots. Le paysage, dans l'estimation des Classiques, demeurait un genre inférieur. Encore n'était-il tolérable qu'à la condition de présenter, à titre d'excuses, d'abondantes allusions mythologiques ou antiques. L'un des paysages de Watelet au Salon de 1822 portait ce sous-titre : *Vue ajustée.* Expression exquise et révélatrice! La nature barbare, rude, sale, disharmonique, basse et plébéienne doit être polie, vêtue, peignée, *ajustée*, pour obtenir l'accès du temple où trône le grand art... En elle-même, elle est ignoble et laide: c'est le cerveau de l'artiste qui la revêt de noblesse et de beauté. Le « paysage ajusté » correspond assez bien à cette calembredaine fameuse des manuels de littérature consultés par nos pères, le « style soutenu »...

Je songe au mot de Northcote cité par Constable : « Ils (les peintres français de cette école) connaissent aussi peu la nature qu'un cheval de fiacre connaît le pâturage ».

⌘

La révolution qui fit pénétrer dans l'art la vie avec toutes ses puissances, provoquant la déroute des peintres archéologues et des esthéticiens fossiles armés de leurs

préceptes burlesques, s'affirma tout d'abord parmi les peintres de figures. Il y eut un Gros, un Géricault, un Delacroix, avant l'apparition du paysage moderne.

Les années 1820-1824 furent un âge de fièvre et d'attente pour l'art français. Une jeunesse inquiète, passionnée, hardie, tourmentée par un instinct nouveau, cherchait l'expression de naissantes conceptions d'art. Des théories « malsaines » se propageaient. L'horizon était encore estompé de brume, que cherchait à percer le regard des néophytes. Dans les ateliers de Gros et de Guérin, des révolutionnaires en herbe faisaient leur veillée d'armes. On sentait obscurément que la Belle au bois dormant allait s'éveiller de son sommeil de plomb.

Au salon de 1822 — où Delacroix débute avec *Dante et Virgile* — quelques frémissements firent présager le réveil prochain du paysage. Camille Roqueplan et Bonington y étaient représentés. Mais tout le bataillon des Olympiens, de ces maîtres redoutables qui avaient nom Watelet, Rémond, Victor Bertin, Bidault, Michallon, y parade encore dans sa gloire et sa sérénité.

Corot s'initiait alors aux beautés du paysage « ajusté » chez Michallon, puis chez Bertin. Théodore Rousseau avait dix ans. Toute la future révolution existait en germe mais rien n'avait encore vu le jour, avant 1824. Il manquait le souffle, l'élan, l'exemple éclatant et décisif qui allait précipiter le paysage dans les voies nouvelles.

Deux hommes existaient pourtant. A Montmartre, un obscur restaurateur de tableaux, un passionné des peintres hollandais alors dédaignés, brossait à ses moments perdus des toiles vraiment insolites et fortes. Georges Michel, ce « Ruysdael de banlieue », cet « initiateur latent », comme le qualifie Paul Mantz, n'eut toutefois aucune influence sur son temps, car il vécut solitaire et méconnu, et ses toiles n'allèrent pas plus loin que la boutique des

brocanteurs. Il mérite d'autant plus l'hommage dû aux précurseurs.

Il y avait aussi Paul Huet. Celui-là fut vraiment un initiateur, l'ancêtre de tous les paysagistes de 1830. C'est vraiment lui le premier qui, s'évadant de la puante atmosphère des ateliers, faussant compagnie aux Romains et à Poussin, en mépris de cette peinture de vieillards et d'impuissants que colore seule la poussière des siècles, se tourna franchement vers la nature et s'en éprouva pénétré. Huet captive par sa robustesse, sa saveur, sa franchise, son originalité, la variété et la couleur répandues dans ses toiles. Il fut vraiment le découvreur d'un monde nouveau avant le prodigieux éveil dont Constable, soudain révélé en 1824, fut l'une des causes déterminantes.

Trois témoignages contemporains lui assignent ce rôle d'avant-coureur. Gustave Planche écrit en 1831 : « M. Paul Huet est aujourd'hui placé à la tête d'une nouvelle école de paysagistes dont les principes ne sont pas encore nettement établis, mais qui doit inévitablement détrôner MM. Watelet, Bertin et Bidault.... Il veut ramener le paysage à la nature. »

Alexandre Decamps, le frère du peintre, dans son étude du *Musée* sur le Salon de 1834, déclare : « .... L'introduction d'un sentiment nouveau, d'une nouvelle manière d'appliquer la palette à l'imitation des formes et des effets de la nature, a ému tous les jeunes talents et les a entraînés dans la voie nouvelle qu'un homme, jeune comme eux, a ouverte il y a quelques années. C'est à M. Paul Huet qu'appartient la première tentative faite dans cette partie de l'art. C'est lui qui a donné la première impulsion..... »

Thoré-Burger enfin, au cours de son étude sur Bonington, lui rend hommage : « M. Paul Huet.... n'est-il pas un des premiers qui, au lieu de copier, d'après les maîtres,

de tristes Arcadies et des sites censés antiques, s'abandonna au sentiment de la nature pittoresque et de la couleur ? »

A vrai dire, Paul Huet existait avant 1824, mais il ne s'était pas révélé. Son premier succès date du Salon de 1831. Lorsqu'il fit ses premières études — (je renvoie le lecteur curieux de plus amples détails à l'attachante monographie que lui a consacrée Philippe Burty), — de 1820 à 1822, il n'était encore qu'un élève, à peine sorti des ateliers. De plus l'exemple qui le fortifia dans son art lui vint des peintre anglais. Bonington avait été son camarade d'atelier chez Gros. La vue des Constable le secoua dans ses racines. Il copia des gravures d'après Turner. Et William Reynolds, graveur et peintre, eut une forte influence sur lui.

Il apparaît donc que ce beau tempérament d'artiste, qui contenait en germe la révolution prochaine et auquel il faut rendre largement justice, fut confirmé dans son instinct d'un art de nature dont il avait commencé à réaliser l'expression, par l'exemple venu du Nord. Il m'apparaît comme le symbole vivant de la communion féconde qui s'établit alors entre la peinture anglaise en pleine maturité et la toute jeune peinture française.

Ce sont là comme les « chants d'avant-l'aube ».

⌘

Dans les fastes de la peinture, il faut tenir l'année 1824 pour une date mémorable. C'est alors que, dans les salles du Louvre, une bataille fut livrée qui décida de l'avenir du paysage en France. Cette année marque l'instant fatal où des fièvres, des désirs, des inquiétudes depuis longtemps accumulés trouvent une issue, où un idéal obscurément pressenti se précise et s'illumine, où la génération

jeune prend conscience d'elle-même à la vue d'un art tellement nouveau pour elle et qui répond si pleinement à son instinct.

Ce fut comme la révélation. Un voile se déchira. La vérité nouvelle était tellement écrasante que les vieilles « perruques » de l'art en reçurent un coup dont ils ne se relevèrent pas. Toute la lignée des paysagistes de 1830 se rattache de près ou de loin à cette éclatante manifestation de nature et de réalité. 1824 marque une victoire éclatante de l'art véridique sur la convention et la parodie.

On se souvient qu'en cette année-là trois toiles importantes de Constable furent exposées à Paris, en compagnie de quelques autres spécimens de l'art anglais dont je transcris l'énumération d'après Burty :

Bonington : Une *Étude en Flandre*, une *Marine* et une *Vue d'Abbeville* (aquarelle) ; *Pêcheurs débarquant leur poisson* ; *Plage sablonneuse.*

Constable : *Une charrette de foin traversant un gué au pied d'une ferme* (The Haywain) ; *Canal en Angleterre* (A Lock on the Stour) ; *Vue de Londres, prise de Hampstead Heath* (A View near London.)

Copley Fielding : *Vue de Hastings, sur les côtes de Sussex ; Vue de Haythe et des marais de Romney ; Vue de la Tamise à Deptford, près de Londres.* Six aquarelles : *Vue d'après nature, en Angleterre* ; *Petite Marine* ; Deux *Vues des châteaux de Chepstor et d'Harlecht* ; *Route dans une plaine* ; *Pleine mer avec embarcation.*

Thalès Fielding : *Macbeth rencontrant les sorcières sur la Bruyère* (aquarelle) ; *Moulin près la barrière d'Italie* ; un cadre contenant des aquarelles.

Harding : *Vue d'Aysgarth, dans le comté d'York.*

Sir Thomas Lawrence : *Portrait de feu M. le duc de Richelieu ; Portrait de femme.*

Wyld : *Vue prise de l'intérieur de la cathédrale*

d'Amiens ; Nef de la cathédrale de Reims ; Vue prise dans l'intérieur de l'église de Saint-Ouen à Rouen ; *Portail du midi de la cathédrale de Chartres.*

⌘

Bonington, l'ami de Géricault, de Delacroix, de Paul Huet, avait préparé les voies. Survenant à cette minute précise où il *fallait* un éclaireur, la révélation qu'apportaient les Constable fut décisive. L'impression produite par cette peinture large, grasse, impétueuse, savoureuse, gonflée de sève, ruisselante et agreste fut énorme sur les jeunes sensibilités. La *Charrette de foin* publiait l'évangile de l'art nouveau. Ingénûment et insolemment la preuve du néant de l'art « classique » s'offrait à tous les regards, par une silencieuse juxtaposition plus éloquente que tous les discours. Un taureau échappé de ses herbages et apparaissant aux portes d'un salon, le mufle en l'air, n'aurait pas provoqué plus de stupeur, de colère et d'effroi..... Comme cette peinture où la vie de la matière s'étale riche et violente, où s'affirme et triomphe si fièrement la vie plantureuse et chaude, où on croit entendre sourdre les sèves, où la force de l'instinct rejette la discipline de l'esprit, dut apparaître vulgaire aux peintres spiritualistes, glacés, stylés, en uniforme, à ces artistes « au cœur de pierre » de l'époque ! Constable lui-même, au moment de livrer ses toiles, songe à l'effet singulier et choquant que feront les vallées délicieuses et les paisibles fermes de son cher Suffolk dans une exposition parisienne.

L'art du peintre naturaliste provoqua une agitation profonde dont nous possédons les preuves. Pour la vitupération, le dénigrement ou l'éloge toute la presse artistique s'occupa longuement de l'artiste qui, pendant ce temps travaillait silencieusement à Londres, insoucieux du tu-

multe qu'il causait, plus heureux de l'appréciation intelligente d'un ami que tous les triomphes publics. La critique d'alors, encrassée de préjugée épais, confite en l'admiration du poncif Davidien, manifesta comme bien on le pense, une hostilité presque générale. Voici quelques échantillons de la littérature de ces Aristarques.

Pour Delécluze, le champion patenté des Classiques, des peintres de paysages « ajustés », Constable n'est « qu'une palette montée d'une manière brillante », un virtuose retors, affectant des airs négligés. D'ailleurs le fait de n'avoir pas emprunté ses motifs à l'Italie ou à la Grèce prouve qu'il n'est pas un artiste sérieux (*sic*). Ces peintres novateurs sont « dégoûtants ». Et le pontife des *Débats* qualifie de Shakespearienne l'inspiration de l'art nouveau, appellation qui prend sous sa plume un sens à coup sûr injurieux et méprisant. Un art qui s'inspire de la vie et de la nature ne peut être que barbare et ignoble. Delécluze a d'ailleurs la prescience de la prochaine défaite des siens et il laisse percer sa mélancolie : « Les peintres de la nouvelle école sont bouillants d'espérance et d'activité, ceux de l'ancienne s'endorment..... Malgré tous nos discours, la nouvelle école l'emportera. *La chose est peut-être déjà faite.* » Cette fois le pontife voyait juste.

L'auteur anonyme d'une *Revue critique du Salon* de 1824, déclare avec une gravité bouffonne : « Un peintre d'Italie (je ne sais plus lequel) prétendait, au rapport de Léonard de Vinci, qu'en jetant contre une toile une éponge imbibée de couleurs, on faisait des paysages. Assurément si ce peintre eût vécu de notre temps, il se fût appuyé sur les ouvrages de M. Constable. »

Certains font des concessions. Mais en gens prudents qui se refusent à paraître dupes, ils accumulent les restrictions. Stendhal, tout en qualifiant de « magnifiques » et de « délicieux » les paysages de Constable, déclare

qu' « il n'a aucun idéal », sans qu'on puisse exactement distinguer s'il commet là une naïveté ou une ironie. Un M. Chauvin parle des « illusions de l'optique », de touche « heurtée et raboteuse ». A. Jal, dans son Salon, échafaude ses dialectiques où les deux partis trouvaient des arguments.

Il est au moins deux juges qui ne doivent pas être confondus parmi les « philistins ». Ceux-là furent des émotifs et des sincères. Le critique d'art du *Constitutionnel* (Thiers, paraît-il), après avoir salué les efforts vers la liberté, la variété et la nouveauté que manifeste l'exposition et rendu hommage à la supériorité de Constable comme artiste de plein air et de vérité, émet, touchant le paysage, cette opinion révélatrice d'un haut jugement : « La cause réelle de notre infériorité dans le paysage proviendrait donc de ce que nous n'imitons pas assez fidèlement et assez immédiatement la nature, et de ce que nous ne voulons pas faire simplement des *études*... Les Hollandais, les Flamands, et aujourd'hui les Anglais, ont excellé dans ces copies exactes de la nature ; mais nous ne sommes pas d'assez *bonnes gens*, si on peut le dire, pour égaler leurs chefs-d'œuvre. Dans le paysage, surtout, cette disposition devient plus sensible. Nous n'avons jamais voulu nous contenter de notre sol ; nous avons toujours aspiré à la Suisse ou à l'Italie... Les Anglais et les Hollandais, au contraire, se sont contentés de leur nature, belle ou non... »

De telles affirmations étaient alors insolites. Mais la note vraiment large et compréhensive appartient au critique du *Globe* — (l'initiale Y dissimule une personnalité assurément remarquable) — dont les impressions se dénoncent l'antipode de celles de Delécluze. Qu'on en juge d'après ces aphorismes, dont la liberté et la hardiesse émerveillent, perdus qu'ils sont dans le verbiage contemporain :

« Il faut le dire franchement : quand l'illusion, qui dure encore, sera dissipée, un ridicule ineffaçable poursuivra la moitié des ouvrages produits depuis trente années. »

« ... Avec la fausseté qui règne aujourd'hui, c'est être original que d'être vrai. »

« ... Le monde réel a sa poésie, et c'est la seule véritable. »

Et la justesse de cet audacieux parallèle :

« Il y a dans les esprits un mouvement général qui semble nous conduire à ce but, et nous faire aimer par-dessus tout, la vérité dans les arts d'imitation. L'exposition de cette année révèle, sous ce rapport, des tentatives hardies, et par conséquent elle a dû exciter de grandes colères, faire naître des disputes ridicules et des confusions de mots... Il y a des tableaux où ce qu'on appelle très faussement le *style* est conservé, et où se trouvent cette correction, cette élégance si faciles à atteindre quand on n'y met aucune vérité, et qu'on copie tout simplement l'antique ; il y a enfin des tableaux grecs, romains et mythologiques : lequel d'entre eux, nous le demandons, a excité l'attention, ou par la composition, ou par la pantomime, ou par l'expression, ou par la couleur ?... Dans lequel y a-t-il de ces beautés et même de ces défauts qui frappent et fixent la foule ? C'est donc une bien véritable médiocrité qui les a produits. Et, nous le demandons, qu'est-ce que ce mérite du style tant recommandé aujourd'hui, puisque la médiocrité peut si facilement y atteindre ? Les seuls tableaux, au contraire, où l'on trouve un progrès véritable, dans la couleur, le maniement du pinceau et la composition, sont de cette nouvelle génération tant attaquée... »

Le Salon de 1824, où d'autre part Delacroix exposait le *Massacre de Scio* , son second début devant le grand public, marque vraiment le point de départ de la révolu-

tion d'où allait surgir le nouveau paysage, emprunté celui-là, au « royaume de Dieu », non plus au magasin d'accessoires. Les contemporains en sentirent bien l'importance : tel critique y consacre jusqu'à douze articles et en prolonge pendant des mois le compte rendu dans le feuilleton artistique de son journal.

On sait qu'en dépit de l'hostilité de la gent officielle, le roi décerna une médaille d'or à Constable.

⌘

Jal, le salonnier, déclare que les toiles de Constable « troublaient le repos de tous les paysagistes ».

De l'effet foudroyant produit par l'ouverture soudaine d'une fenêtre et l'irruption d'un flot d'air pur dans le grenier de l'art classique, clos depuis une génération, nous possédons d'autres preuves que les commentaires abondants de la presse. La plus forte est peut-être celle-ci : « Le voile fut déchiré pour eux, écrit Frédéric Villot, lorsque Constable parut au Louvre en 1824. M. Delacroix, qui avait été à même de voir ses paysages avant l'exposition, frappé de leur éclat et de leur texture, pour nous servir de l'expression de l'article anglais, rentré dans son atelier, reprend son *Massacre de Scio* presque terminé, empâte ses lumières, introduit de riches demi-teintes, donne par des glacis de la transparence aux ombres, fait circuler le sang et palpiter la chair. »

Delacroix lui-même, dans une lettre à Théophile Silvestre, reconnaît hautement l'influence exercée par l'artiste anglais, en dehors même des paysagistes : « Constable est une des gloires anglaises. C'est un véritable réformateur, sorti de l'ornière des paysagistes anciens. Notre école a grandement profité de ses exemples et Géricault était revenu tout étourdi de l'un des grands

paysages qu'il nous avait envoyés. » Delacroix, qui écrivait ceci en 1858, doit faire une confusion. Géricault, mort en janvier 1824, n'a pu voir à Paris les trois tableaux de Constable qui n'y arrivèrent qu'en juin de la même année; mais il était allé, en 1820, étudier sur place l'art anglais qui l'avait beaucoup frappé. Son envoi de 1821, les *Courses d'Epsom*, trahit l'émotion qu'il en éprouva. C'est seulement en Angleterre qu'il put voir des Constable et, à son retour, il est probable qu'il exprima devant ses amis l'admiration ressentie.

Un témoignage décisif nous est également offert par Paul Mantz : « On peut, sans grand effort d'esprit, imaginer quelle impression devaient faire sur les jeunes gens les peintures du maître anglais, ses verdures intenses, ses nuages tumultueux, sa vitalité partout répandue et débordante. Je tiens de Paul Huet que ces tableaux de Constable, si colorés et si puissants, le jetèrent, lui et ses amis, dans un trouble profond. Dès ce jour, la cause du paysage académique fut perdue sans retour. Le salon de 1827 montra bien quel ravage Constable avait produit dans ces âmes inquiètes. »

⌘

« Là est l'origine de la métamorphose du paysage en France », déclare Thoré-Burger, en faisant allusion aux Constable du Salon de 1824.

Les faits eux-mêmes, aussi bien que les témoignages contemporains, sont probants. La reconnaissance loyale de la part prépondérante qu'eut Constable dans la formation de notre paysage moderne n'enlève pas un pouce de leur gloire aux peintres de 1830. Il n'y a que franchise et justice à résolument avouer la dette sacrée de reconnaissance

que la peinture française, en une heure critique, a contractée naguère envers celle d'Outre-Manche.

La recherche ardente, imprécise, d'un art nouveau occupait un petit groupe de jeunes gens, comme le prouve l'exemple de Paul Huet. Quel eût été le sort de leurs tentatives, livrés à leurs seules ressources, sans exemples définitifs venus de haut, nous ne pouvons le conjecturer. La discussion sur ce point serait d'ailleurs vaine et sans intérêt. Constable n'a été que le minime accident providentiel qui toujours surgit, dans les périodes de crise, d'inquiétude et d'espérance, pour communiquer l'élan final et décisif, pour donner la vie véritable à ce qui est latent. Constable a agi là comme un ferment. Il a fécondé les instincts, précisé les aspirations, orienté les révoltes. Il fut comme l'étincelle fatale qui met le feu au tas.

Le peintre anglais apparaît ainsi l'accoucheur d'un âge, gros de conceptions nouvelles. En accentuant l'opposition entre les tenants de l'art classique et les chercheurs d'un paysage moderne, il a révélé ces derniers à eux-mêmes. Il a imposé une solution et tranché le débat en faveur de la nature. En prouvant à la jeunesse avide de nouveauté, par des arguments revêtus de couleurs et de formes, qu'un art existait violemment contraire à celui des Watelet, il les poussa à persévérer, à chercher et à trouver.

Il est donc avéré que ce grand souffle de nature et de vérité qui emplit le paysagisme français à travers le XIX[e] siècle vient en grande partie du dehors. Notre art de 1830 ne s'est pas formé *ex nihilo*. Le même phénomène s'est d'ailleurs manifesté maintes fois dans notre vie nationale. La révolution romantique en littérature, point de départ de la magnifique expansion de nos lettres, était fortement redevable aux influences étrangères. Le mouvement philosophique, préparatoire à la Révolution française, se pénétra d'idées anglaises. Deux siècles et

demi auparavant, c'était l'exemple de Luther qui avait déterminé les timides premiers apôtres de la Réforme française. Nous sommes, on le voit, au moins aussi coutumiers de l'emprunt que du prêt. N'est-ce pas là, soit dit en passant, un argument d'une singulière puissance en faveur d'un internationalisme fort et fécondant, dont seuls les faibles et les médiocres peuvent pâtir ?

⌘

Plus tard les résultats apparurent de la commotion subie en 1824 par les néophytes du paysage. Le Salon de 1827 vint renouveler les premières impressions : les peintres anglais y réapparaissent, parmi lesquels William Reynolds (1), le graveur, qui était aussi un admirable peintre dont Paul Huet, nous l'avons vu, a subi l'influence. Parmi les Français, il y a Decamps, Huet et Corot qui débute, représenté par un paysage d'Italie où se reflète l'enseignement de son maître Bertin.

Ce n'est toutefois qu'après 1830 que vinrent à se manifester les protagonistes du nouveau paysage. Le Salon fut interrompu pendant trois ans ; cette période de repos et d'isolement fut féconde. Les débuts s'échelonnent à des dates rapprochées. Théodore Rousseau dont les premières études d'après nature remontent à 1826 ou 1827, apparaît au Salon de 1831, en compagnie de Camille Flers, Jules Dupré, Diaz. Troyon ne vint qu'en 1833. Les autres suivirent quand leur temps fut venu.

De toute la glorieuse pléiade, Constant Troyon est le seul qui parfois nous rappelle Constable. Je ne puis admirer certaines toiles de ce peintre inégal mais de forte

1. Le musée de Chantilly possède un délicieux tableautin de cet artiste.

encolure, par exemple le *Retour à la Ferme* et la *Rencontre des Troupeaux* du Louvre, sans évoquer le maître de Bergholt. Peut-être n'est-ce là qu'une impression personnelle et l'analogie ne saurait, en tous cas, être exagérée. C'est l'aspect robuste et vivant, la texture, la santé, le relief, la luminosité de l'art de Constable que Troyon, si pénétré de vie agreste, si proche des existences animales, a su quelquefois atteindre en ses chefs-d'œuvre où s'affirme un art puissant et large, d'une réelle chaleur de vie.

L'un des maîtres de paysage moderne s'est d'autre part tenu complètement à l'écart du mouvement dont Constable fut l'initiateur. Je veux parler de Corot, le solitaire, l'ennemi des révolutions et des outrances. Celui-là s'est insensiblement et sans rupture détaché de la tradition classique dont il suça le lait, pour réaliser en son époque de plénitude, loin de la bataille romantique, cet art merveilleusement intime, fin, tendre, pénétrant, qui constitue l'un des traits définitifs de la peinture. Il partait pour l'Italie lorsque furent exposés les Constable de 1824. Qu'il les ait vus ou non, peu importe. Il semble bien que cet art, qui enthousiasmait les Paul Huet et les Delacroix, n'eut aucune influence directe ou indirecte sur lui.

D'ailleurs ce n'est pas tel artiste en particulier qu'influença l'art de Constable — si ce n'est Paul Huet — mais le mouvement pris dans son ensemble, dont il a déterminé l'orientation et décidé le départ. Une part de son âme ardente est passée dans l'art du XIXe siècle et l'a fécondé, élargi, animé. L'élan communiqué, les individualités ont jailli, diverses, indépendantes, livrées à leur seul tempérament. La variété que manifeste la phalange admirable des paysagistes de 1830 prouve leur richesse d'émotion devant la nature. Ce qui importait foncièrement c'était l'affirmation, par des œuvres, d'une conception nouvelle ont l'art allait se nourrir : la franche acceptation de la

nature dans sa rudesse, sa crudité, sa diversité, ses disharmonies qui n'apparaissent inesthétiques qu'à l'esprit froid et mesquin, son énorme réalité enfin, toujours supérieure aux préconceptions.

Constable n'a pas été seulement l'éveilleur d'une génération de paysagistes. Son initiative commande de loin les plus modernes réalisations d'art et tout « le mouvement naturaliste moderne dont il fut le pionnier » dans le le paysage, selon l'expression de M. C. J. Holmes. L'une des préoccupations maîtresses de Constable fut celle de la solidarité de l'œuvre, si je puis ainsi dire, de la vérité de l'effet, du rendu de l'atmosphère. On connaîtra, aux pages qui suivent, ce qu'il entendait par le *clair obscur*. Aucun sacrifice ne lui coûtait, dans l'exécution de l'œuvre d'art, pour en augmenter la lumière. N'est-ce pas là le principe qui domine tout le paysage contemporain? La liberté du métier de Constable apparaît parfois stupéfiante pour l'époque. Sa touche fougueuse, sa hardiesse à manier la pâte, ses audaces de couleur, l'intensité de ses rendus le démontrent tout proche de nous, en dépit du siècle bientôt révolu.

Plus particulièrement Constable se présente à nous comme de loin l'annonciateur — en même temps que Turner, son contemporain et son rival — de l'art impressionniste. Telles de ses toiles, la *Cathédrale de Salisbury vue des Prairies*, l'*Ouverture du Pont de Waterloo*, sont révélateurs à ce point de vue. Le *Pont de Waterloo* surtout, dont la première esquisse date de 1824 et qui lui donna tant d'angoisses, qui le fit passer par des alternatives de crainte et d'espoir, jusqu'à sa définitive réalisation en 1832, me paraît contenir en germe tout un monde. C'était là une œuvre tellement future, tellement prodigieuse que le peintre lui-même ne parvint pas complètement à la dominer. Elle lui échappait toujours. A plus forte raison elle

échappa totalement à la compréhension du public et des artistes d'alors, qui n'y virent que grossièreté et incohérence, bien qu'elle ait étonné profondément des esprits sérieux tels que de Wint et Leslie. Telle qu'elle est, avec son extraordinaire luminosité, l'intensité moderne de son effet, elle apparaît la plus complète réalisation du but obstinément poursuivi par Constable, d'obtenir malgré tout, la clarté et la fraîcheur. Elle demeure pour prouver jusqu'à quel point il fut un précurseur.

En réalité Constable occupe une place exceptionnelle et prédominante, à la tête de tout le paysage du XIXe siècle qu'il annonce, résume ou contient virtuellement dans ses évolutions successives : romantisme, naturalisme, impressionnisme. Il est une des grandes individualités significatives de l'art, le point de départ d'une évolution.

⌘

Je n'oublie pas, — comme on pourrait le craindre au nombre peut-être excessif de ces pages liminaires — que mon rôle de simple traducteur m'invite à la modestie. Je prie qu'on me pardonne ces notes, qui n'émanent pas d'un critique d'art, mais au cours desquelles je me suis efforcé de traduire certaines des impressions subies devant une œuvre et au contact d'un homme ardemment aimés, de faire partager l'émotion d'une vie d'artiste en provoquant le désir de nouer plus intime connaissance avec son art. Je serais désolé de paraître ici « découvrir » Constable.

Je préfère, en terminant, invoquer l'opinion de quelques dignes juges. Les fragments ici réunis corroborent les pages qui précèdent et tressent autour du grand nom de Constable la guirlande d'hommages que lui doivent les artistes français.

Les Goncourt ont confié à leur journal cet aveu énergique : « Une après-midi passée devant les tableaux anglais de Groult, devant ces toiles génératrices de toute la peinture française de 1830, ces toiles qui renferment une lumière si laiteusement cristallisée, ces toiles aux jaunes transparences semblables aux transparences des couches superposées d'une pierre de talc. Oh ! Constable, le grand, le grandissime maître ! Il y a parmi ces toiles un Turner ; un lac d'un bleuâtre éthéré, aux contours indéfinis, un lac lointain sous un coup de jour électrique, tout au bout de terrains fauves. Nom de Dieu, ça vous fait mépriser l'originalité de quelques-uns de nos peintres originaux d'aujourd'hui. »

Delacroix, en ses *Questions sur le Beau* (1854) invoque l'art du peintre qui l'avait si fortement impressionné : « D'où vient le charme des paysages flamands ? La vigueur et l'imprévu de ceux de l'Anglais Constable, le père de notre école de paysage, si remarquable d'ailleurs, qu'ont-ils de commun avec ceux du Poussin ? »

Du côté des critiques, je recueille l'avis autorisé de Thoré-Burger et d'Ernest Chesneau. Au premier ces lignes appartiennent : « L'idée de Constable était donc une idée véritablement nouvelle dans l'école de son pays, et, si elle avait été comprise et pratiquée, sans doute elle y eût produit une génération d'artistes vigoureux. A preuve l'école française, qui s'est approprié l'inspiration de Constable, et qui est aujourd'hui, en paysage, la première du monde contemporain, on peut dire la seule. »

Le second, qui a profondément senti cette peinture « grasse, ample, fougueuse dans laquelle se fixait la vie même des ciels, des eaux, des végétations somptueuses aux verts éclatants » apporte ce témoignage : « Les tableaux de Constable firent en France un effet extraordinaire. Ils y réussirent tellement que notre grande école

moderne de paysage se rattache directement à lui. M. Paul Huet avait le premier deviné la voie nouvelle, il s'y était engagé résolument, mais seul ; l'exemple de Constable vint achever sa très glorieuse entreprise. »

« Le recueil publié par M. Leslie mérite à tous égards d'être traduit et peut seul faire connaître la valeur réelle de l'artiste anglais. Nous avons les mémoires de Cellini, de Bernard Palissy : espérons que bientôt nous possèderons en français ceux de Constable. »

Ce vœu, exprimé en 1856 par Frédéric Villot, dans la *Revue Universelle des Arts*, publiée par Paul Lacroix, se réalise aujourd'hui, après un demi-siècle.

Ce recueil de lettres et de souvenirs, monument élevé par l'amitié, est passible de maints reproches. Il faut tout d'abord regretter l'excessive discrétion, la timidité du biographe. Les biographies modernes nous ont accoutumés à plus de précision, de même qu'à une abondance de renseignements nécessaires dont Leslie s'est montré trop avare, alors que sur certains points plutôt indifférents, il s'est témoigné prolixe. Notre curiosité se contente malaisément des notes et des commentaires qui relient entre elles les lettres du peintre et de ses amis. Cette insuffisance se découvre si, par exemple, nous comparons l'ouvrage de Leslie aux *Souvenirs sur Théodore Rousseau* de Sensier, qui tout en se prouvant un biographe naïf et véridique, plus soucieux d'expliquer l'homme que les tableaux, accumule l'information. L'éditeur des lettres de Constable semble oublier parfois que son but doit être avant tout de nous dépeindre une nature d'artiste : nous sommes ainsi curieux de données positives sur la méthode de travail de Constable, sur la genèse de ses tableaux, son labeur d'art, en général sur tout ce qui se rapporte au peintre, que de ce qui concerne le fils, l'ami, le fiancé, le mari et le père. En outre l'excellent Leslie, peintre d'histoire et de littérature, maître dans un genre conventionnel où triomphent l'anecdote et l'esprit, artisan habile et posé, n'était guère en mesure d'apprécier pleinement l'originalité souveraine de Constable. Les parties les plus

avancées de l'œuvre du paysagiste lui échappent. J'ai la sensation qu'il aima davantage l'homme qu'il ne comprit l'artiste, malgré son admiration très sincère et parfois fort éclairée.

Ces défauts ne m'ont pas découragé. Car il n'existe aucun remède à cela. Nous devons nous contenter de ce que le temps nous a légué. Et Leslie, par qui des renseignements précieux nous furent transmis, a droit à la gratitude de tous les amis de l'art. Le présent ouvrage est le seul document que nous possédons sur l'artiste, la source unique à laquelle tous les biographes ont puisé. Et M. C. J. Holmes, dans la préface de son important et récent ouvrage sur l'artiste, déclare que, pour ce qui concerne la vie de Constable, le livre de Leslie « demeure, même après plus d'un demi-siècle écoulé, une relation presque parfaite. »

D'ailleurs la méthode suivie par Leslie comporte certains avantages. Il ne s'agit pas assurément d'un livre lyrique ni critique ; c'est comme le journal de la vie d'un artiste, recueilli et rédigé par un ami qui oublie le plus souvent qu'il est un confrère. Son charme et sa valeur sont faits de simplicité, de sincérité, de candeur. Nous voyons et nous sentons vivre un homme, — grand, primesautier, sensible, naïf et chaud. J'éprouve une joie réelle à voir se dérouler l'existence d'un grand artiste, envisagé comme un simple mortel, dans l'entourage de son temps, immergé dans la vie quotidienne, confronté aux banalités, mêlé aux mille petits détails, savoureux ou indifférents, du milieu familial et contemporain. C'est là le procédé inverse de celui qui conduit à dresser la figure d'un grand homme, comme une statue phénoménale abstraite de la vie générale de l'humanité. Le récit de Leslie gagne en véracité et en intimité ce qu'il perd en ampleur et en rigueur. Il est enveloppé d'une atmosphère de vie.

Et c'est pour ce mérite essentiel que je suis prêt à pardonner au biographe la pauvreté de ses commentaires esthétiques, sa rédaction parfois bizarre. Écrit avec plus de prétention, ce livre eût été moins valable. L'important pour nous est de posséder les lettres mêmes de l'artiste, où l'on trouvera quelques déclarations d'une importance fondamentale.

J'ai estimé qu'il était aussi intéressant et plus sincère de présenter ces simples pages authentiques qui conduisent le lecteur français à la source même de tous les documents concernant l'artiste que d'offrir une compilation ou de multiplier les pages de littérature autour de son œuvre. J'ai conscience d'offrir ainsi un travail plus honnête et plus fécond, bien qu'inglorieux. Il y a toujours place d'ailleurs pour une étude purement technique et critique. En attendant nous connaîtrons l'homme.

Toute biographie n'est qu'extérieure : la vraie histoire d'un artiste, sa vie profonde, le cœur de son cœur c'est dans ses œuvres qu'il faut la chercher.

⌘

Je n'ajouterai qu'un mot touchant cette traduction, pour laquelle je me suis servi de la seconde édition de *Memoirs of the Life of John Constable, Esq. R. A. Composed chiefly of his Letters, by C. R. Leslie. R. A. — London. 1845. Longman, Brown, Green and Longmans.*

Bien que résolument ennemi des coupures dans une œuvre traduite, j'ai été contraint, en raison même du caractère de l'œuvre de Leslie, de supprimer certains passages oiseux, absolument étrangers au sujet. Par suite de ces suppressions, j'ai dû, tout en respectant la division des chapitres — sauf en un seul cas — remplacer l'en-tête par un titre plus synthétique.

Deux ouvrages sur Constable ont dernièrement paru en Angleterre, et ceci prouve combien grandit l'intérêt qui s'attache au fondateur du paysagisme moderne. Celui de M. C. J. Holmes (*Constable and his influence on Landscape Painting.* — Westminster. Archibald Constable and Co. 1902) énorme et luxueux, est conçu dans un esprit critique, c'est-à-dire selon une méthode tout à fait différente de celle de Leslie. Il dénote un haut sens d'art et une forte érudition. Le second, dû à Lord Windsor (*John Constable R. A.* — London. The Walter Scott Publishing Co. 1903) est d'un cadre plus modeste. C'est un excellent résumé de la vie de l'artiste et il contient certains documents que Leslie n'a pas utilisés. De ces deux ouvrages j'ai extrait la matière de quelques notes qui complètent et parfois corrigent le texte de Leslie. J'ai aussi ajouté, comme appendice, un catalogue résumé de l'œuvre du maître.

Je regrette extrêmement que pour des raisons indépendantes de mon vouloir — vu la nécessité notamment d'adopter un format accessible à tous et le souci d'écarter les reproductions vulgaires qui, dans le cas d'un artiste aussi particulier que Constable, trahissent plus qu'elles ne renseignent — ce volume paraisse sans illustrations.

A tous ceux qu'ont attirés les quelques spécimens de l'art de Constable que possèdent le Louvre et les collections particulières ou qui purent, à Londres, en admirer la part la plus considérable, à ceux également qui l'ignorent mais qui aiment d'instinct l'art original, autochtone et vivant, expression adéquate de la nature, pénétrée et non défigurée par le génie de l'homme sincère, je transmets ce document où ils trouveront, non pas un travail de haute critique, mais l'image réelle d'un artiste qui s'offre à nous dans la candeur admirable de sa vie.

LÉON BAZALGETTE.

VIE DE JOHN CONSTABLE

D'APRÈS SES LETTRES

« *Je n'ai jamais vu une chose laide dans ma vie* »

J. C.

CHAPITRE I

JEUNESSE ET DÉBUTS

1776-1810



EAST BERGHOLT, ou comme veut dire le mot saxon dont il dérive, Coteau Boisé, est mentionné de la façon suivante dans les *Beautés de l'Angleterre et du Pays de Galles* : « .... Au sud de l'église est Old Hall, le château, résidence de M. Peter Godfrey, qui, avec les habitations du Recteur, le Révérend Dr Rhudde, de Mme Roberts et de M. Golding Constable, donne à ce lieu un aspect bien supérieur à celui de la plupart des villages. » Il est agréablement situé dans la partie la plus cultivée du Suffolk, à un endroit qui domine la fertile vallée de la Stour, rivière qui sépare au sud ce comté de celui d'Essex. La beauté du paysage d'alentour, ses pentes douces, ses luxuriantes prairies parsemées de troupeaux et de bestiaux, ses coteaux bien cultivés, ses bois et ses rivières, avec ses nombreux villages et ses églises dispersés çà et là, ses fermes et ses pittoresques chaumières, tout communique à cet endroit par-

ticulier un charme et une élégance qu'on ne trouverait pas facilement ailleurs. »

Cette description est celle que fait Constable des « paysages de son enfance » qui, comme il aimait à le dire, « firent de lui un peintre ». C'est parmi eux qu'il choisit la plupart des sujets dus à son pinceau. Le frontispice du *Paysage Anglais*, une série de gravures publiées par lui sur le tard, est exécuté d'après un croquis de la maison où il est né, et le passage que j'ai cité accompagne la planche. Craignant d'avoir trop dit, et ne voulant cependant pas dire moins, il ajoute : « Il se peut que l'auteur, avec une affection exagérée pour ces paysages les estime trop haut et qu'il s'y soit arrêté trop exclusivement. »

Ses ancêtres étaient du comté de York, où le nom est fréquent. Son arrière-grand-père, Hugh Constable, vint en Suffolk et s'établit comme fermier à Bures, sur la limite qui sépare ce comté de celui d'Essex. Golding Constable, le père de l'artiste, reçut en héritage d'un riche oncle qui n'avait pas d'enfant un bien considérable, comprenant le moulin à eau de Flatford ; il acheta dans la suite un moulin à eau à Dedham et deux moulins à vent dans le voisinage de East Bergholt. Il bâtit à ce dernier endroit la maison dont il a été parlé et où il vint habiter dans l'année 1774 ; ayant avant cette époque épousé Mlle Ann Watts, qui augmenta sa fortune, mais davantage son bonheur, car elle possédait à un haut degré les vertus les mieux appropriées à la vie d'intérieur.

Trois fils et trois filles naquirent de ce mariage. John Constable, le second fils, naquit le 11 juin 1776 et fut baptisé le même jour, car on ne croyait pas qu'il vivrait. Il devint pourtant un enfant vigoureux et sain, qui, à sept ans, fut mis dans un pensionnat à six lieues environ de Bergholt. Il en fut ensuite retiré pour être placé dans une école à Lavenham, dont le maître, étant amoureux



John Constable
d'après un dessin par lui-même
à la Galerie Nationale de Portraits.

confiait le soin de ses élèves à un maître d'étude qui les fouettait d'une façon si barbare que tous le haïssaient ; et Constable se promit à lui-même de lui rembourser en nature sa part du châtiment, si, comme hommes, lui et le tyran se rencontraient un jour, — résolution qu'il était bien propre à mettre en pratique, à moins que le maître d'étude eût été un homme d'une force personnelle peu commune.

Il quitta Lavenham pour le collège du Révérend Dr Grimwood, à Dedham, où il rencontra un maître indulgent, dont il devint l'élève préféré. Le Dr Grimwood avait assez de pénétration pour découvrir qu'il était un enfant de génie, bien qu'en fait de progrès dans ses études il ne fût pas remarquable, la seule chose où il excellait étant la calligraphie.

Il acquit cependant une certaine connaissance du latin, et prit ensuite des leçons particulières de français, où il fit moins de progrès. Il avait en ce temps seize ou dix-sept ans, et il était devenu amoureux de peinture avec ferveur. Pendant ses leçons de français il survenait fréquemment une longue pause, que son maître était le premier à rompre, en disant : « Continuez, je ne dors pas : Ah, je vois, vous êtes dans votre atelier de peinture ! »

Mais son atelier n'était pas sous le toit paternel. Il avait contracté une étroite alliance avec la seule personne du village qui eût quelque amour de l'art ou quelques prétentions à la qualité d'artiste, John Dunthorne, un plombier-vitrier, qui habitait une maisonnette auprès de la porte de la demeure de Golding Constable. M. Dunthorne possédait plus d'intelligence qu'on en trouve ordinairement parmi les gens de sa classe ; en ce temps-là il consacrait tous les loisirs que lui laissait son métier à faire des paysages d'après nature, et Constable devint le compagnon fidèle de ses études. Golding Constable ne voyait

pas d'un trop mauvais œil cette intimité, bien qu'il fût peu disposé à ce que son fils devînt un artiste de métier, et Constable s'essayait soit en plein air, soit dans la petite maison de son ami, soit dans une chambre qu'il louait dans le village.

L'opposition de son père au choix d'une profession dans laquelle il est impossible, d'après les premiers essais, de prédire avec quelque certitude qu'on y excellera plus tard et qui, même lorsqu'on y excelle, est moins sûre que beaucoup d'autres carrières en vue de s'assurer de quoi vivre, ne prouvait pas un manque d'affection ni de prévision. Il aurait voulu préparer son fils pour l'Église, mais voyant qu'il n'avait pas de goût pour les études nécessaires, il résolut d'en faire un meunier. Pendant un an environ Constable travailla dans les moulins de son père, s'acquittant d'une façon soigneuse et satisfaisante de ses devoirs. Il était remarquable parmi les jeunes gens du village pour sa force musculaire, et comme il était grand et bien proportionné, de bonne mine, avec un teint frais et de beaux yeux noirs, son chapeau et son habit blancs ne lui étaient pas messéants, et on l'appelait dans le pays le « beau meunier ».

Le moulin à vent représenté dans une gravure d'après une de ses études et intitulée *Printemps*, est un de ceux où il travailla ; et le croquis de celui-ci, avec le nom de « John Constable, 1792 » très soigneusement et proprement gravé par lui avec un canif, subsiste encore sur une des poutres de la charpente. Il lui fut très utile dans sa vie postérieure d'être familiarisé avec la pittoresque machinerie des moulins à vent et à eau. Son frère cadet, M. Abram Constable, me disait : « Quand je regarde un moulin peint par John, je vois qu'il *tournera*, ce qui n'est pas toujours le cas pour ceux des autres artistes. » Le meunier d'un moulin à vent surveille avec un intérêt spé-

cial toutes les variations du ciel ; et d'après la description par Constable de cette planche, il apparaîtra que le temps passé par lui comme meunier ne fut pas entièrement perdu pour le peintre.

« Cette planche, dit-il, peut donner peut-être quelque idée de l'un de ces jours de printemps brillants et argentés, lorsque à midi de grands nuages éclatants chargés de grêle ou de grésil balayent de leurs larges ombres les champs, les bois et les collines, et que par leur épaisseur ils rehaussent la valeur des verts et des jaunes vifs si particuliers à cette saison. L'*histoire naturelle* des cieux, si on peut se servir de cette expression, qui sont à ce moment de l'année si particulièrement caractérisés par les averses de grêle, est celle-ci : Les nuages s'accumulent en très larges masses, et par suite de leur élévation semblent ne se mouvoir que lentement : sur ces grands nuages apparaissent immédiatement de nombreux morceaux opaques qui ne sont que de petits nuages passant rapidement devant eux et qui sont faits de fragments isolés probablement détachés des plus grands. Il se peut que ceux-ci flottant beaucoup plus près de la terre, rencontrent un plus fort courant de vent, qui aussi bien que leur légèreté relative les fait se mouvoir avec une plus grande rapidité ; c'est pourquoi les meuniers et les marins les nomment *Messagers* et toujours ils annoncent du mauvais temps. Ils flottent à mi-hauteur dans ce qu'on pourrait nommer les chemins des nuages, et d'être situés ainsi ils demeurent presque uniformément dans l'ombre, ne recevant du ciel bleu clair immédiatement au-dessus d'eux qu'une lumière réfléchie. En passant sur les parties brillantes des grands nuages, ils paraissent noirs ; mais en passant sur les parties obscures, ils prennent une teinte grise, pâle ou jaunâtre. »

Mme Constable procura à son fils une introduction pour

Sir George Beaumont qui faisait fréquemment visite à sa mère, la douairière Lady Beaumont, demeurant alors à Dedham. Sir George avait vu quelques copies à la plume faites par Constable d'après les gravures des cartons de Raphael par Dorigny et en avait exprimé son plaisir; et chez la douairière Lady Beaumont, le jeune artiste vit pour la première fois un tableau de Claude Lorrain, l'*Agar* (1) que Sir George emportait souvent avec lui en voyage. Plus tard Constable regardait la première vue de cette œuvre exquise comme une date importante de sa vie (2). Mais ce qui influence le plus le goût d'un jeune artiste c'est toujours l'art contemporain. Sir George Beaumont possédait à peu près trente aquarelles de Girtin, qu'il conseilla à Constable d'étudier comme exemples de grande largeur et vérité; et les traces de leur influence sur lui peuvent être plus ou moins suivies à travers tout le cours de sa carrière. Les premières impressions d'un artiste, que ce soit pour le bien ou pour le mal, ne s'effacent jamais complètement, et comme Constable n'avait eu jusque-là aucune occasion de voir des tableaux sur lesquels il pût s'appuyer et qu'il pût prendre pour gui-

1. Ce petit trésor est maintenant à la National Gallery, où il est intitulé *L'Annonciation* : mais la fontaine auprès de laquelle la femme est assise et le geste de l'ange qui montre les édifices dans le lointain ne permettent guère de douter que l'intention de Claude Lorrain ait été de représenter Agar fuyant pour la première fois la présence de sa maîtresse.

2. « La plus ancienne œuvre de lui que j'aie vue est une *Étude d'après Claude Lorrain*, assez faiblement et timidement exécutée à la sépia, et datée de 1795. L'influence de Girtin n'apparait dans son œuvre que quelques années plus tard et pendant un certain temps la tendance artistique de l'esprit du jeune homme fut quelque peu indécise. » C. J. Holmes: *Constable and his influence on Landscape Painting*.

des dans l'étude de la nature, cela fut heureux pour lui qu'il commençât avec Claude Lorrain et Girtin (1).

En 1795 son père consentit à ce qu'il visitât Londres, dans le but de s'assurer quelles pourraient être ses chances de succès comme peintre, et Priscilla Wakefield lui fournit à cette occasion une lettre d'introduction pour Farrington dont il devint, a-t-on dit, l'élève. Mais cela ne fut pas, bien que sans doute il reçut nombre d'indications précieuses d'un paysagiste qui, sans être un homme de génie, possédait beaucoup de bon sens et qui pouvait lui raconter beaucoup de choses de la carrière de Wilson. Farrington prédit que Constable excellerait plus tard et dit, dans les débuts de leur connaissance, que le style de son paysage formerait un jour « un trait distinctif dans l'art. »

Peu de temps après son arrivée à Londres, Constable fit la connaissance de John Thomas Smith, connu alors comme habile dessinateur, graveur et antiquaire local, et

1. « Chez Girtin une grande part du sentiment profond de Cozens se combinait avec cette largeur d'esprit et cette aisance heureuse d'expression qu'on ne trouve que chez les plus grands maîtres. En dépit de la maladie, il exécuta pendant sa courte vie (Girtin n'avait que 27 ans lorsqu'il mourut) un grand nombre de dessins d'une qualité très haute ; si haute, en effet, que le mot de Turner, « Si Girtin avait vécu, je serais mort de faim », ne semble pas un compliment vide à la mémoire de son camarade mort. Turner, dans la deuxième partie de sa vie, devint un peintre étonnamment original et éclatant dans la peinture à l'huile et dans l'aquarelle, mais pendant le temps qu'il travailla côte à côte avec Girtin il ne peut y avoir de doute quant à celui des deux qui était l'homme supérieur.

« Dans la multitude des effets qu'il obtient par les méthodes les plus simples et les plus directes, dans l'étendue et l'intensité de sa sympathie pour la nature, dans sa maîtrise du pinceau, dans la vérité, la richesse et l'harmonie de sa couleur, aussi bien que dans la dignité massive de son dessin, Girtin n'est presque jamais inférieur à son contemporain et le surpasse assez fréquemment. » C. J. Holmes, *loc. cit.*

depuis plus généralement, — je ne puis dire *mieux* —, connu comme l'auteur de la *Vie de Nollekins.* Les relations de Constable avec « Smith l'Antiquaire », comme on l'appelait, tendirent sans doute à fortifier cet amour des choses locales qui avait une telle importance dans son art, s'il n'en était pas vraiment la base ; et on peut bien supposer, d'après le spécimen suivant, que les conseils qu'il recevait de son nouvel ami étaient en général bons : « Ne vous mettez pas à inventer des figures pour un paysage fait d'après nature ; vous ne pouvez en effet rester une heure en quelque endroit que ce soit, fût-il solitaire, sans qu'apparaisse quelque être vivant qui a toutes les chances de mieux s'harmoniser avec la scène et le moment du jour que n'importe quelle invention de votre cru. » Souvent, en nous promenant ensemble, Constable saisissait l'occasion de faire remarquer, d'après ce que nous voyions, le bon sens des conseils de Smith.

Constable maintenant divisait son temps entre Londres et Bergholt; et les passages suivants des lettres qu'il écrivit de la campagne à Smith montrent ce que furent quelques-unes de ses occupations pendant les deux années qui suivirent. « 27 octobre 1796. Comme maintenant les soirées sont longues, je trouve un grand plaisir à lire les livres que j'ai apportés à la maison avec moi, particulièrement Léonard de Vinci et le Comte Algarotti. Je vous serais reconnaissant, quand vous ferez le paquet dont j'ai parlé, de vouloir bien y ajouter l'*Essai sur le Paysage* de Gessner. Je consacre toutes mes soirées à l'étude de l'anatomie. » « 16 janvier 1797. Vous me flattez grandement au sujet de mes *Chaumières* et je suis content que vous en ayez trouvé une ou deux dignes de votre burin (1).

1. Smith publiait alors une série à l'eau-forte de chaumières pittoresques et quelques-unes des lettres de Constable à lui adressées contenaient des esquisses de chaumières.

Je vous suis reconnaissant des indications que vous m'avez envoyées pour la gravure à l'eau-forte, mais ce n'était pas là exactement ce que je voulais. C'est dans la façon de faire mordre que je suis faible, je le crains. J'ai copié dernièrement la grande bataille de Tempesta et peint deux petits tableaux à l'huile, un *Chimiste* et un *Alchimiste*, dont je suis principalement redevable à notre immortel barde. Vous vous souvenez du récit que fait Roméo de la boutique d'un apothicaire. J'ai bien envie de copier une des eaux-fortes de Ruysdael. J'en ai vu une chez vous où il y a deux arbres dont le pied est dans l'eau, et il y en a une que votre père a copiée : j'aimerais beaucoup l'une ou l'autre, mais elles sont rares et chères, peut-être n'aimerez-vous pas les confier; si vous ne voulez pas, envoyez-moi n'importe quelles autres. Je voudrais savoir s'il m'est possible de tirer moi-même les épreuves des planches. »

Les petits tableaux du *Chimiste* et de l'*Alchimiste* mentionnés dans cette lettre ont très peu de mérite. Constable avait probablement une intention morale en opposant l'alchimiste en haillons et dans la misère au chimiste qui est propre et dans le bien-être ; mais s'il n'avait jusque-là produit rien de mieux, il n'est pas surprenant que ses tentatives aient été considérées par ses amis sous le même jour que celles de son alchimiste. Il dit dans une lettre à Smith, datée du 2 mars 1797 : « Je dois maintenant suivre vos conseils et m'occuper des affaires de mon père, car nous allons probablement perdre bientôt un vieux serviteur (notre employé) qui est avec nous depuis dix-huit ans : et maintenant je vois clairement que ce sera mon lot de cheminer dans l'existence en un sentier contraire à celui où me voudrait conduire mon inclination. » La lettre suivante est de Mme Constable à Smith : « East Bergholt, octobre 1797. Cher monsieur, J'ai eu grand plaisir à recevoir une lettre

d'aussi chaude recommandation pour mon fils John que l'est la vôtre du 29 du mois dernier. J'espère bien que sa conduite future méritera toujours la faveur de votre amitié que je sais qu'il estime hautement. Permettez-moi de vous affirmer, que si vous connaissiez intimement son père, vous ne vous étonneriez pas qu'il ait un si digne fils. Nous comptons sur la satisfaction de voir John à la maison dans huit ou dix jours, visite que j'attends avec l'espoir qu'il se mettra aux affaires, par quoi il satisfera son père et s'assurera la considération et le bien-être. »

Je ne sais pas combien de temps Constable fut employé dans le bureau de son père ; mais en 1799 il avait repris le pinceau, pour ne plus jamais l'abandonner : je le trouve alors écrivant en ces termes à Dunthorne : « Londres, 4 février 1799. Je suis admis ce matin comme élève à l'Académie Royale; la figure que j'ai dessinée pour l'admission était le *Torse*. Je suis maintenant confortablement installé dans Cecil Street, Strand, nº 23. Je commencerai à peindre aussitôt qu'on m'aura prêté un charmant petit tableau de Jacob Ruysdael pour le copier. Depuis que je suis en ville j'en ai vu quelques-uns de lui remarquablement beaux : en vérité je ne l'avais pas encore vu ; pourtant ne croyez pas pour cela que je sois dégoûté du mien dont j'ai vu une gravure du même format et en sens inverse. Je n'aurai pas grand'chose à vous montrer à mon retour, car je vois que mon temps sera plutôt employé à *voir* qu'à peindre. J'espère qu'à ce moment les arbres auront des feuilles, je serai alors plus à même de m'y attaquer que je ne l'étais l'été dernier. Tout le temps que vous pouvez sans dérangement distraire de votre travail peut être passé de cette façon heureuse, profitable il se peut, en tous cas innocente..... L'ami de Smith, X... a abandonné la peinture, au moins pour le moment. Il consacre tout son temps et toute ses pensées à exhiber une vieille tête jaune et

moisie avec une pointe de lance dedans, qu'il déclare être la véritable tête embaumée d'Olivier Cromwell ! Où il l'a prise, je n'en sais rien ; on peut la voir dans Bond Street pour trois francs d'entrée. Comment va le mannequin ?(1) J'espère le voir fini quand je reviendrai, en même temps que les dessins de vous d'après nature. »

Je n'ai vu aucune étude d'après l'antique faite par Constable à l'Académie Royale, mais beaucoup de dessins au crayon et de tableaux à l'huile d'après le modèle vivant, qui tous ont une grande largeur de lumière et d'ombre, bien que le dessin en soit parfois défectueux.

Il écrit le 18 août d'Ipswich à Smith : « Je crois que je resterai ici une quinzaine de plus. C'est un pays absolument ravissant pour un peintre. Je m'imagine voir Gainsborough dans chaque haie et dans chaque arbre creux. » (2)

Dans une lettre écrite de Londres à Dunthorne, sans date, mais probablement écrite l'hiver de cette année, Constable dit : « Je peins avec toute la lumière que nous avons, et c'est assez peu... J'emploie mes soirées à faire des dessins et à lire, et j'espère arriver avec ceux-ci à payer mon loyer. Si je le puis je serai très heureux. Notre ami Smith m'a offert de prendre n'importe quels tableaux de moi dans sa boutique pour les vendre. Il est content de voir que je suis raisonnable dans mes prix. »

Dans une autre lettre sans date, au même correspondant, il dit : « J'ai copié un petit paysage de A. Caracci et

1. M. Dunthorne, qui était un homme de beaucoup d'habileté, avait entrepris de faire un mannequin.

2. Gainsborough était originaire de la limite sud du Suffolk. Il naquit à Sudbury, à environ vingt-deux kilomètres de Bergholt ; et ses premières études furent empruntées, comme celles de Constable, au paysage pastoral de la Stour. Avant de s'établir à Londres, il vécut quelque temps à Ipswich.

deux Wilson, et j'ai fait quelques petites choses de moi. J'ai commencé également à copier un très beau tableau de Ruysdael que M. Reinagle et moi avons acheté en commun pour dix-sept cents francs... J'espère vous voir au printemps quand les coucous auront ramassé toute la saleté. Chaque beau jour me donne une envie folle de faire une promenade dans le communal... J'ai complètement fini ma copie de Ruysdael excepté le vernis, qui ne peut être mis avant que le tableau soit sec. Il a rôti au soleil ces deux ou trois derniers jours. J'espère demain avancer ma copie du petit Claude Lorrain de Sir George Beaumont (1). Je resterai en ville la meilleure partie de l'été. Je vois qu'il est vraiment nécessaire de bûcher la copie encore quelque temps, pour acquérir de la pratique. Plus j'acquiers de facilité d'exécution, plus je trouverai de plaisir dans mon art ; sans la puissance d'exécution, je serais continuellement embarrassé, et ce serait une entrave pour moi. Ce beau temps me rend presque mélancolique ; il me rappelle si puissamment tous les paysages que nous avons visités et dessinés ensemble. J'adore chaque barrière, chaque vieux tronc, et chaque chemin du village, tellement sont enracinées profond les premières impressions. » Dans une lettre probablement postérieure à celle-ci, il dit : « Ma visite aux Whalley (2) m'a fait énormément de bien. La régularité et le bon exemple en toute chose, que j'avais l'occasion de voir comme choses *pratiquées* (non pas seulement *dont on parle*), pendant mon séjour dans cette famille chère, me seront utiles, j'en suis sûr, aussi longtemps que je vivrai. Je sens que mon esprit est beaucoup plus ferme et décidé ; et cette fois-ci depuis que je suis en ville, j'ai acquis, à un point consi-

1. L'*Agar*.

2. Mme Whalley était la seconde sœur de Constable.

dérable, ce que j'avais si longtemps et si ardemment désiré, la patience dans la poursuite de ma profession. Je sais très peu de ce qui se passe dans le monde des arts, mais j'ai mes entrées libres à la galerie de tableaux de M. Bryan, où il y a quelques belles œuvres, en particulier des paysages de Gaspar Poussin ; j'y vais au moins une fois par semaine. »

« (Mois illisible), 1800. Cher Dunthorne, me voici tout seul parmi les chênes et les solitudes d'Helmingham Park. J'ai pris tranquillement possession du presbytère, que j'ai trouvé vide. Une femme vient de la ferme, où je mange, pour faire mon lit, et j'ai toute liberté d'errer où il me plaît pendant la journée. Il y a abondance de beaux arbres de toutes les espèces, et le parc en somme offre de bons sujets plutôt que de beaux paysages. Mais je ne puis guère juger encore ce que je pourrais avoir à vous montrer. J'ai fait un ou deux dessins qui peuvent être utiles. »

Deux de ces dessins, datés du 23 et du 24 juillet, sont en ma possession ; quoique de peu d'importance et simplement en blanc et noir, ils montrent qu'à cette époque il possédait le sens vrai du beau dans la composition. En 1801, un de ses carnets d'esquisses nous apprend qu'il visita le comté de Derby. Les esquisses qu'il en rapporta sont comme celles qu'il fit à Helmingham, superficielles et nullement caractéristiques. Elles sont au lavis d'une seule teinte et ne montrent aucun effort pour réaliser le superbe fini ou la vigueur de clair obscur de ses études postérieures (1).

1. « Ces études faites dans le comté de Derby en 1801, indiquent qu'il avait alors commencé à apprécier Girtin, et l'influence de ce maître magnifique se marque d'une manière croissante pendant les années suivantes. Quoiqu'elles n'aient pas la force et la richesse de contraste de ses œuvres de maturité, ces esquisses légères font preuve d'une maitrise de dessin et de composition qui sont des traits carac-

« 1801. Cher Dunthorne,... J'ai pris trois pièces dans une très confortable maison, 50, Rathbone Place. La plus grande pièce a trois fenêtres sur le devant. J'en ferai mon atelier ; je reçois la lumière de la partie supérieure de la fenêtre du milieu, et de cette manière, j'aurai mon chevalet dans une bonne position. J'espère pouvoir m'isoler davantage que je ne l'ai fait les premiers temps à Londres. J'ai été parmi mes anciennes connaissances du monde de l'art et je suis suffisamment dégoûté entre nous de leur froide camelote. Plus ils couvrent de toile, plus ils découvrent leur ignorance et leur manque total de sentiment... J'ai vu X... deux fois. Il a peint un paysage, Dedham, d'après l'esquisse qu'il prit de chez Mme Robert. Il appelle cela son meilleur tableau. C'est très bien dessiné et il y a beaucoup de lumière sans qu'il y ait *la moindre lumière.*

« Rathbone Place, 8 janvier 1802. Cher Dunthorne,.... Il y a environ quinze jours, je comptais si entièrement faire une visite immédiate à Bergholt que je différai d écrire. Je ne savais rien alors des conférences d'anatomie (1) que je suis à présent et qui seront terminées dans huit ou dix jours environ. Je suis tellement plus intéressé par cette étude que je ne m'y attendais, et je sens

téristiques absolument nouveaux dans l'œuvre de Constable, et montrent qu'il était enfin venu à bout des difficultés initiales de son art. Une ou deux études à l'huile faites au cours de cette excursion prouvent qu'il était déjà capable de rompre avec la tradition et de peindre le paysage avec des couleurs naturelles, bien que cet effort ne fût évidemment rien plus qu'une expérience. » C. J. Holmes, *loc. cit.*

1. Faites par M. Brookes à son amphithéâtre d'anatomie. Très libéralement M. Brookes accordait aux élèves de l'Académie Royale l'entrée libre à ces conférences et à sa salle de dissection. Un grand nombre de très beaux et très exacts dessins coloriés, d'un grand format, faits à ce moment par Constable, d'après les dissections, témoignent de l'intérêt avec lequel il poursuivait l'étude de l'anatomie.

que mon esprit s'en est d'une manière générale si élargi, que je me félicite d'avoir été assez heureux pour assister à ces conférences. A l'exception de l'Astronomie, dont je connais peu, je crois qu'il n'y a pas d'étude qui soit réellement aussi sublime ni qui contribue davantage à porter l'esprit vers l'Architecte Divin...

« J'ai encore fait peu de chose comme peinture depuis que je suis en ville. La copie d'un portrait et un fonds de paysage à un bœuf pour Miss Linwood sont tout ce que j'ai fait. Je n'ai pas le temps de dire la moitié de ce que je voudrais au sujet de mon excursion dans le comté de Derby, par conséquent je n'en dirai rien. »

En 1802, le nom de Constable apparut pour la première fois comme exposant dans le catalogue de l'exposition de l'Académie Royale ; le tableau était simplement appelé *Paysage*. Cependant, je pense qu'il est bien possible qu'il ait envoyé pour l'exposition de 1800 ou de 1801, ou pour les deux, des tableaux qui furent refusés ; car dans une lettre apparemment écrite pendant l'hiver de 1799, il dit qu'il prépare quelque petite chose pour l'exposition.

Ceux de mes frères les artistes qui se rappellent l'Académie il y a vingt ans, n'auront pas oublié Samuel Strowger, le plus harmonique des modèles de l'École d'après le Modèle Vivant et le meilleur des serviteurs de cette Institution. Il était du comté de Suffolk et avait travaillé dans une ferme du voisinage de Constable où on le désignait, dans le langage de la campagne, comme « un beau laboureur », jusqu'à ce qu'il s'engagea dans les gardes du corps, où le souci scrupuleux de ses devoirs lui acquirent bientôt la qualité de meilleur homme de son régiment. Les modèles de l'Académie sont généralement choisis parmi ce beau corps de troupes ; Sam fut ainsi élu et la grâce de ses attitudes, son intelligence et sa conduite décidèrent l'Académie à lui obtenir son congé et à le pla-

cer à l'Institution comme gardien principal et occasionnellement comme modèle. Ainsi Sam et Constable, qui s'étaient connus en Suffolk, se retrouvaient maintenant ensemble à Londres ; et Strowger montra son empressement à patronner son ancienne connaissance, autant qu'il était en son pouvoir, en intercédant, quand il pouvait se risquer à le faire, en faveur de ses œuvres, pendant l'arrangement des expositions. Comme c'était en général des vues de Suffolk, elles avaient un charme particulier aux yeux de Sam, et il pouvait garantir l'exactitude avec laquelle elles représentaient toutes les opérations de la culture. Il fut captivé par l'une d'elles, un *Champ de Blé avec des moissonneurs à l'ouvrage*, et faisait remarquer sa justesse au comité de placement, « *le maître* », comme on nomme, en Suffolk, parmi les moissonneurs et les faucheurs, l'homme qui mène, étant, comme cela doit être, en avance sur les autres. Mais malgré tous ses efforts pour rendre service à son ami, le tableau était soit refusé, soit moins bien placé qu'il l'aurait désiré ; alors il consolait Constable, et excusait en même temps les membres du comité en disant : « Ces messieurs sont tous de grands artistes, mais pas un parmi eux ne connaît quoi que ce soit du *maître*. »...

J'ai entendu dire à Constable que sous le coup de quelque déception, — je pense que c'était le refus à l'Académie d'une vue du Moulin de Flatford, — il porta un tableau à M. West, qui lui dit : « Ne vous découragez pas, jeune homme, nous entendrons parler de vous plus tard ; vous devez avoir beaucoup aimé la nature avant d'avoir pu peindre ceci. » Il prit alors un morceau de crayon et montra à Constable comment il pouvait améliorer le clair obscur en y ajoutant quelques touches de lumière entre le tronc et les branches des arbres, en disant : « Rappelez-vous toujours, monsieur, que la lumière et l'ombre *ne sont jamais immobiles.* » Constable disait que ce fut la meilleure conférence qu'il

eut jamais entendue sur le clair obscur, parce que c'était une leçon pratique. M. West lui dit au même temps : « Quel que soit le sujet que vous soyez en train de peindre, ayez toujours présent à l'esprit son caractère dominant plutôt que son aspect accidentel, (à moins qu'il y ait dans le sujet quelque raison particulière pour le dernier cas), et ne soyez pas satisfait avant d'avoir traduit ce caractère sur la toile. Dans vos ciels, par exemple, visez toujours à l'éclat, bien qu'il y ait des états de l'atmosphère où le ciel même n'est pas éclatant. Je ne veux pas dire que vous ne devez pas peindre des ciels tragiques ou obscurcis, mais dans les effets même les plus sombres, il faut qu'il y ait de l'éclat. Vos teintes sombres doivent ressembler à celles de l'argent, et non à celles du plomb ou de l'ardoise. » Ce conseil ne tombait pas dans l'oreille d'un sourd.

Constable eut à reconnaître maintes obligations envers l'aimable Président de l'Académie, en qui tout jeune artiste trouvait un ami ; mais la plus grande fut celle-ci qui influa peut-être sur tout le cours de son existence. Au printemps de l'année 1802, le Dr Fisher, pasteur de Langham, et dans la suite Évêque de Salisbury, lui avait procuré la situation de professeur de dessin dans une école ; mais M. West le dissuada fortement de l'accepter, lui disant que s'il le faisait, il devait abandonner tout espoir de se distinguer. Un tel conseil, venant d'une si haute autorité, fut très agréable à Constable ; toutefois la difficulté demeurait de décliner l'offre bien intentionnée du Dr Fisher sans l'offenser, ce que M. West entreprit et à quoi il parvint facilement. C'est à cette affaire que Constable fait allusion dans la lettre suivante :

« Londres, 29 mai 1802. Mon cher Dunthorne, J'espère maintenant en avoir fini avec l'affaire qui m'a amené en ville. Il suffit de dire que si j'avais accepté la situation que m'offrait le Dr Fisher, cela eût été un coup mortel

à toutes mes espérances de perfection dans l'art que je chéris. Ces dernières semaines, j'ai réfléchi à ma profession plus sérieusement, je crois, qu'à aucun autre moment de ma vie, et au plus sûr moyen d'exceller. Je reviens d'une visite aux tableaux de Sir George Beaumont avec la conviction profonde que l'observation de Sir Joshua Reynolds est vraie, qu' « il n'y a pas de moyen facile de devenir un bon peintre. » Depuis deux ans je cours après les tableaux, et je cherche la vérité de seconde main. Je ne me suis pas efforcé de représenter la nature avec la même élévation d'esprit que j'avais en commençant, mais j'ai plutôt essayé de faire que mes ouvrages ressemblent à ceux d'autres hommes. J'ai pris la détermination de ne faire aucune visite inutile cet été et de ne pas livrer mon temps aux gens vulgaires. Je retournerai à Bergholt, où je m'efforcerai d'obtenir une manière pure et sans affectation de représenter les sujets qui pourront m'occuper. Il n'y a rien ou presque rien qui soit digne d'être regardé à l'exposition. *Il y a assez de place pour un peintre de nature.* Le grand vice d'aujourd'hui est la *bravura*, essayer de faire quelque chose au delà de la vérité. La mode a toujours eu et aura toujours son temps ; mais seule la vérité en toutes choses durera, et peut seule avoir de justes droits sur la postérité. J'ai retiré de grands bénéfices d'exposer ; cela me montre où j'en suis et m'enseigne en fait ce que rien d'autre ne pouvait m'apprendre. »

En 1803, Constable exposait à l'Académie deux *Paysages* et deux *Etudes d'après nature* ; et en avril il fit un petit voyage de Londres à Deal, sur le *Coutts*, navire des Indes Orientales, avec le capitaine Torin, un ami de son père.

« Londres, 23 mai 1803. Cher Dunthorne, Je me sens depuis quelque temps un poids sur l'esprit d'avoir négligé

si longtemps de vous écrire. Il y a vraiment une étrange fatalité sur moi, qui fait que je semble négliger ceux dont j'estime le plus l'amour et l'amitié... Je parlerai tout d'abord de mon voyage. J'ai été presque un mois à bord, et j'ai été très occupé à faire des dessins de navires dans toutes les situations. J'ai vu toutes sortes de temps. Certains les plus ravissants, d'autres des plus mélancoliques. Mais telle est l'enviable position d'un peintre qu'il trouve son plaisir dans chaque vêtement dont peut bien se recouvrir la nature. Quand le bateau était à Gravesend, j'ai fait une promenade à pied sur le rivage à Rochester et à Chatham. La situation de ces deux villes est splendide et romantique, elles sont au pied de hautes collines de forme élégante avec la rivière montrant sans cesse ses tournants très avantageusement. Le château de Rochester est l'un des plus romantiques que j'ai jamais vus. A Chatham j'ai loué un bateau pour voir les navires de guerre qui sont là en grand nombre. J'ai fait l'esquisse du *Victory* sous trois aspects. C'est la fleur du troupeau, un navire à trois ponts de cent douze canons (dit-on). Il faisait un effet splendide, sorti nouvellement du bassin et peint à neuf. Quand je l'ai vu, on repliait les voiles ; circonstance qui, jointe à un très beau soir, faisait un effet charmant. En retournant à Rochester, j'ai fait un dessin de la cathédrale, qui est en certaines parties très pittoresque, et d'architecture saxonne. J'ai rejoint le navire à Gravesend, et nous avons continué notre voyage, qui fut assez agréable jusqu'à ce que nous arrivions à la mer, où nous fûmes rejoints par trois bateaux plus grands. Nous étions presque arrivés aux Downs quand le temps se mit à l'orage et nous avons dû tous relâcher au-dessous de la Pointe du Nord, et rester trois jours là. J'ai vu ici de très grandioses effets de nuages d'orage. Je suis descendu à terre à Deal, je suis allé à pied jusqu'à Douvres et le jour suivant je suis rentré à

5

Londres. Le pire de l'histoire est que j'ai perdu tous mes dessins. Il y avait une telle confusion sur le navire quand je l'ai quitté, que bien que j'aie arrangé très soigneusement mes dessins, je les ai oubliés. Quand je me suis aperçu en débarquant que je les avais laissés et que j'ai vu le navire hors d'atteinte, j'ai été près de m'évanouir. J'espère toutefois que je pourrai les retrouver un moment ou l'autre. Maintenant je pense que j'ai dû vous fatiguer, et je vais changer de sujet.

« L'exposition est en somme très médiocre. Dans la voie du paysage extrêmement misérable. J'ai vu, comme je le pensais, un grand nombre de tableaux de Sir F. Bourgeois, mais je constatai que pas une moitié ne lui appartenait, mais bien à un autre peintre qui a imité exactement sa manière. Sir Francis était le placeur et il a été si flatté par ces imitations qu'il leur a donné d'aussi bonnes places qu'à ses propres œuvres. Il y a cependant quelques bons portraits à l'exposition. J'ai vu dernièrement de beaux tableaux, et j'ai fait quelques petits achats ; douze gravures de Waterloo et quatre beaux dessins de lui, avec d'autres gravures. Mais mes meilleures acquisitions sont deux charmants petits paysages de Gaspar Poussin, de sa meilleure époque... J'éprouve maintenant plus que jamais la positive conviction que je ferai un moment ou l'autre de bons tableaux. Des tableaux qui auront de la valeur pour la postérité, si je n'en recueille pas moi-même le bénéfice. Cet espoir en lui-même, ajouté à la grande jouissance que je trouve dans l'art, me soutient et me le fait poursuivre avec ardeur.

« La peinture de panorama semble faire fureur. Il y en a quatre ou cinq exposés maintenant, et M. R.., arrive avec un autre, une vue de Rome, que j'ai vu. Je crois bien qu'il a pris sa vue avantageusement, et c'est exécuté avec le plus grand soin et la plus grande fidélité. Ce genre

de peinture convient à sa conception d'art et ses défauts n'y sont pas aussi apparents ; c'est-à-dire, dans cette manière de dépeindre la nature on ne cherche pas les grands principes ni on ne s'attend à les rencontrer (1). Il voit la nature minutieusement et *en roublard*, mais sans grandeur ni largeur. Les défauts de la peinture aujourd'hui sont la profusion de lumière violente, et un trop grand nombre de brusques taches d'ombre. Mais cela ne doit pas être considéré comme un tout...... Je serai bientôt à la maison. Cependant le temps n'est pas très alléchant, et maintenant que je trouve tant de choses qui m'intéressent à Londres, dans cette période active des arts, je resterai une semaine ou deux de plus. »

Constable fut assez heureux pour recouvrer ses esquisses prises à la mer, au nombre d'environ cent trente, et on verra immédiatement l'usage qu'il fit de ses dessins d'après le *Victory*.

Entre cette période et l'année 1807, aucune lettre soit de Constable, soit adressée à lui, ne m'est parvenue. En 1804 (2) il n'exposa pas, mais il peignit un tableau d'autel pour l'église de Brantham, près de Bergholt,

1. Sir George Beaumont était d'avis, et peut-être avec quelque raison, que l'effet de la peinture de panorama avait été préjudiciable à la fois au goût des artistes et à celui du public, dans le paysage.

2. « Ses paysages de cette période (1804) — le *Communal de Barnes* de la Galerie Nationale, par exemple — prouvent clairement qu'il considérait alors les peintres de Hollande comme ses maîtres dans la peinture à l'huile, aussi bien que dans le dessin et la gravure à l'eau-forte, quoique des souvenirs de Gainsborough survivent également çà et là. Vers la fin de l'année 1805 néanmoins, l'influence de Girtin, qui avait été si forte en 1801, se ravive et devient finalement prédominante. Il avait probablement, bien qu'il n'en reste aucune relation, renouvelé connaissance avec la collection de Sir George Beaumont, pendant l'une de ses visites en Suffolk. Un accroissement d'expérience avait entraîné un accroissement de la

ayant comme sujet « le Christ bénissant les petits Enfants ». Les figures sont de grandeur naturelle, et toutes debout excepté un enfant dans les bras du Sauveur. L'arrangement des masses est bon, mais il n'y a pas d'autres mérites ; et il n'est pas digne de remarque autrement que comme preuve qu'il fit sagement, après un essai encore, de ne pas tenter de plus lointaines incursions dans ce domaine de l'art. En 1805 il exposa un *Paysage, Clair-de-lune* et en 1806 un dessin, *Le navire de Sa Majesté « Victory »*

faculté d'apprécier, et il semble avoir réellemeut senti pour la première fois la majestueuse largeur, la richesse et la solennité de Girtin.

« L'effet en fut immédiat sur l'œuvre de Constable, dans l'aquarelle comme dans la peinture à l'huile. Dans la peinture à l'huile, le style petit et mesquin qu'il se formait à l'imitation de ses modèles hollandais, fait place à une matière solide, plutôt lourde, souvent très liquide, comme s'il voulait vraiment imiter la technique de l'aquarelle. Le système de la couleur change également. Dans sa première manière, les verts étaient pâles et légers, les bruns frais et transparents, les ciels soigneusement modelés, presque entièrement en blanc et noir. Sous l'influence de Girtin les verts deviennent foncés et épais, les bruns rouges et rougeâtres, les ciels renferment de larges masses de bleu, parfois mêlés à de l'indigo, et les champs sont fréquemment peints avec de l'ocre jaune presque pure, peut-être atténuée par un glacis brun. Constable, en fait s'efforçait d'imiter dans la peinture à l'huile le système de couleurs que Girtin avait inventé dans son propre domaine.

« Lorsque Constable emploie lui-même l'aquarelle, l'imitation est encore plus visible. Pendant le printemps et l'été de 1806 il fit un grand nombre d'aquarelles d'après les paysages et les maisons des alentours de Dedham et de Flatford. On pourrait presque les prendre, quant au traitement, à la manière et au sentiment, pour des aquarelles de Girtin, si ce n'était que l'indication de la forme et de la structure, qui est la colonne vertébrale de l'œuvre du plus ancien des deux maîtres, fut remplacée par une liberté d'interprétation qui, si elle prive les sujets d'une certaine solidité, compense cette perte en suggérant l'inimitable variété de la nature. » C. J. Holmes, *loc. cit.*

à la bataille de Trafalgar, entre deux vaisseaux de ligne français. Ce sujet lui fut suggéré par le récit de la bataille que lui fit un homme du Suffolk, qui avait été sur le vaisseau de Nelson.

Cette année-là, son oncle maternel, David Pike Watts lui recommanda de faire un tour dans le Westmoreland et le Cumberland à la recherche de sujets pour son pinceau et paya ses dépenses. Il passa environ deux mois auprès des lacs et des montagnes, où il fit un grand nombre d'esquisses, de grande dimension, sur papier teinté, quelquefois en blanc et noir, mais plus souvent en couleur (1). Elles abondent en grands et solennels effets de lumière,

1. « Les études faites pendant ce voyage sont extrêmement remarquables. Les aquarelles montrent encore la toute-puissante influence qu'avait Girtin sur son esprit, et elles comprennent un grand nombre de compositions d'une dignité et d'une majesté singulières. Si belles en vérité sont certaines d'entre elles qu'il est difficile de songer à d'autres dessins où les particularités caractéristiques du paysage de montagne en Angleterre aient été plus étonnamment exprimées............ Constable néanmoins, pendant qu'il était dans la Contrée des Lacs, ne se borna pas à des études à l'aquarelle. Il fit un certain nombre d'études à l'huile, pas très nombreuses, qui diffèrent si profondément des aquarelles qu'elles pourraient bien être prises, même par un expert, pour l'œuvre d'un autre artiste. Dans ces études, peintes d'une façon fine, douce, soigneuse, en contraste violent avec les larges coups de pinceau des aquarelles, les tons et les nuances réels du gazon jaune, les taches sombres des bois de sapin, les pourpres pâles des coteaux et le bleu clair du ciel sont rendus avec une vérité remarquable. L'effet est beaucoup moins puissant que celui des aquarelles, mais retrouve en sincérité (à considérer l'époque à laquelle ceci fut peint) ce qu'il perd en force artistique. Une ou deux études à l'huile faites dans le Comté de Derby en 1801, et l'esquisse de la Vallée de Dedham du Musée de South Kensington, portant la date de 1802, prouvent que Constable, depuis quelques années, faisait des tentatives isolées vers le réalisme, mais ce ne fut qu'à son voyage à la Contrée des Lacs que ces tentatives sortirent de la sphère des expériences........

d'ombre et de couleur, mais il n'a jamais peint un grand tableau d'après ces études, car son esprit était fait pour jouir d'un genre de paysage différent. Je lui ai entendu dire que la solitude des montagnes lui causait une oppression. Sa nature était particulièrement sociale et ne pouvait se satisfaire d'un paysage, fût-il en lui-même grandiose, qui n'était pas riche en associations humaines. Il avait besoin de villages, d'églises, de fermes et de chaumières ; et je crois que ce fut autant à cause de son tempérament naturel que de ses premières impressions que ses premières amours, dans le paysage, furent aussi ses dernières. En 1807 il exposa quelques-uns des résultats de son excursion : *Une vue en Westmoreland*, *Lac Keswick*, et *Bow Fell*, *Cumberland*.

Le Comte de Dysart désirant faire copier des tableaux de famille, Constable fut présenté à sa seigneurie et à la comtesse comme un jeune artiste qui serait heureux d'entreprendre cet ouvrage. En conséquence il se trouva employé à exécuter une quantité de copies, principalement d'après Sir Joshua Reynolds ; et bien qu'il soit à regretter qu'il ait consacré beaucoup de son temps à autre chose qu'à des œuvres originales, cependant dans son goût pour la couleur et le clair obscur, il tira profit sans doute de cette intime communion avec un si grand maître en ces deux qualités.

C'est à peu près à cette époque que sa mère, à la fin d'une de ses lettres, lui dit : « Combien je suis reconnais-

« Il est possible également que le sentiment qu'il lui manquait l'expérience nécessaire l'empêcha de faire aucun grand tableau de ces études. La couleur éclatante et fraîche de ses études à l'huile était d'une telle nouveauté en art qu'il n'avait guère de devancier qui pût lui servir de guide sûr pour les élargir en grands tableaux.... » C. J. Holmes, *loc. cit.*

sante de ce que vous jouissiez tellement du bien inestimable de la santé! C'est là, j'en suis sûre, le don généreux de la Providence, que votre propre prudence et bonne conduite rendent d'autant plus durable. Puissiez-vous en jouir longtemps à de telles conditions! » Et à la même époque, son oncle, M. Watts, parle de lui en ces termes : « J. C. est laborieux dans sa profession, sobre de régime, simple de tenue, frugal dans ses dépenses, et a de grands mérites dans son caractère professionnel. »

En 1808, il exposa trois tableaux à l'Académie Royale, *Borrowdale, Un paysage en Cumberland* et *Lac Windermere,* et à la Galerie Anglaise *Un paysage en Westmoreland*, probablement celui exposé l'année d'avant à l'Académie et *Clair de Lune* (Étude). En 1809, il y avait trois tableaux de lui à l'Académie simplement intitulés *Paysage*, et trois également à la Galerie Anglaise, *Borrowdale*, *Une Chaumière* et *Lac Keswick*, ce dernier précédemment exposé à l'Académie.

Cette année-là, il fit un second et dernier essai de peinture d'histoire sainte, un tableau d'autel pour l'église de Neyland : une seule figure à mi-corps du Sauveur, bénissant le pain et le vin. Bien qu'à considérer le peu d'importance de l'exécution, ce tableau ne puisse être regardé que comme une esquisse de grandeur naturelle, il est à tous égards bien meilleur que le tableau d'autel de Brantham. Il n'y a pas d'originalité dans la façon dont il est traité, mais un sujet si souvent peint exclut presque l'originalité. La lumière qui tombe sur le visage vient d'une lampe, la couleur et l'effet sont très agréables, des couleurs composées tenant de la pourpre et du jaune brunâtre étant substituées, dans les draperies, au bleu et au rouge ordinaires. Cependant les défauts de ce tableau sont tels qu'il est évident qu'une longue période d'étude et de pratique lui eût été nécessaire, avant qu'il pût s'ac-

quitter, à supposer qu'il y parvienne, de sujets de cet ordre (1).

En 1810, il exposa à l'Académie un *Paysage* et un *Cimetière*.

Le passage suivant d'une lettre de John Jackson, en

1. « Ce tableau d'autel prouve d'une manière concluante combien Constable apprit de son étude des grands portraitistes du XVIIIe siècle. Les accidents qui le forcèrent d'abord à copier Reynolds, ensuite à faire des portraits pendant quelques années, furent réellement d'heureux accidents. La peinture de portrait était la seule branche de l'art qui eût conservé une réelle tradition technique, et une réelle tradition technique était justement ce dont Constable avait besoin pour réaliser ses propres intentions. Ses études à l'huile de la Contrée des Lacs prouvent qu'il avait déjà un sens visuel développé de la couleur naturelle et que sa passion pour la nature n'avait subi aucune diminution, mais il ne pouvait faire un emploi convenable de ses goûts et de ses facultés, avant d'avoir appris comment construire un tableau, et ce fut là le savoir que lui donnèrent ses travaux forcés de portraitiste.

« Le principe élémentaire de la méthode de Reynolds, comme nous l'apprennent ses carnets de notes et ses tableaux, était une peinture en monochrome, poussée jusqu'à un degré considérable d'achèvement, et ensuite amenée à la ressemblance avec la nature, au moyen de glacis transparents ou translucides. Constable appliqua alors ce principe au paysage. Peu de temps après son retour des Lacs, il tenta une sorte de compromis, peignant d'abord solidement avec des couleurs fortes et ensuite atténuant les crudités et l'opacité au moyen de glacis. Mécontent de cette méthode, qui laissait les ombres trop opaques et trop séparées, il devint pendant quelque temps presque un maître ancien.

« Le tableau « A East Bergholt, Suffolk, Aube », appartenant à M. G. A. Philipps, est un intéressant et bel exemple de l'habileté à laquelle il parvint alors. L'œuvre presque tout entière est exécutée en un monochrome délicat et transparent, et aucun effort n'est fait pour représenter les tons et les couleurs réels de la colline du Suffolk. Graduellement, toutefois, il répand de plus en plus la couleur naturelle sur le fondement monochrome. L'esquisse du « Porche de

date du 23 octobre 1810, montre qu'alors l'amitié de Constable et de cet artiste éminent existait déjà.

C'étaient des hommes qui pouvaient pleinement s'apprécier l'un l'autre : « J'ai passé dix jours dans le Hants, et j'ai été charmé au delà de toute mesure par la New-Forest. Je la trouve indescriptiblement belle : mais peut-être l'avez-vous vue. Sinon, je souhaite que nous puissions trouver quelque chaumière à l'écart pour y reposer notre tête la nuit et pendant le jour explorer et faire des esquisses, pour une quinzaine ou trois semaines; mais nous en reparlerons quand nous nous verrons. »

Constable et Wilkie également se fréquentaient beaucoup en ce temps-là, et leur amitié ne souffrit jamais le moindre refroidissement. Constable posa pour Wilkie la tête du médecin dans son tableau de la *Dame malade* et de nouveau le personnage d'un médecin, à une époque avancée de leur vie; comme nous le noterons en place convenable.

l'Eglise de Bergholt » (Musée de South Kensington, n° 138), illustre la transition, tandis que dans le tableau achevé de la Galerie Tate le changement est presque complet. Le fondement monochrome subsiste encore, mais il est complètement subordonné à l'exquise couleur des murs gris, du gazon foncé et du feuillage sombre éclairés par un tranquille ciel du soir. La nature et l'art paraissent enfin réconciliés, et, à partir de là, l'œuvre de Constable procède sans hésitation, d'un cours droit et défini. » C. J. Holmes, *loc. cit.*

CHAPITRE II

« VALLÉE DE DEDHAM »

CONSTABLE AMOUREUX, MALADE ET PAUVRE

1811-1812



L arriva, en 1811, un événement extraordinaire dans l'histoire de l'art anglais : les directeurs de l'Institut Anglais achetèrent le tableau de West, *Le Christ guérissant les malades* pour soixante-quinze mille francs. L'excellente mère de Constable, qui avait vu ce tableau, après avoir dit qu'elle préférait la figure principale et l'enfant dans le tableau d'autel de Brantham peint par son fils, termine ainsi une de ses lettres : « En vérité, mon cher John, bien que suivant toute probabilité humaine ma tête sera depuis longtemps retombé avant que cela puisse arriver, cependant avec mes lumières d'à présent, je ne vois aucune raison pour que vous ne puissiez pas un jour avec du soin et de l'attention arriver à faire un tableau valant 75.000 francs. »

Il envoya cette année deux tableaux à l'Académie, *Crépuscule* et *Vallée de Dedham*, et à la Galerie Anglaise *Un Porche d'église* qui de même que la *Vallée de Dedham*

demeura en sa possession jusqu'à la fin de sa vie et que par conséquent je connais bien. Le *Porche* est celui de l'église de Bergholt, et le silence d'un après-midi d'été n'est rompu que par la voix d'un vieillard qu'écoutent une femme et une jeune fille assises sur l'une des tombes. Comme dans beaucoup des plus beaux tableaux hollandais, le petit nombre des parties séparées crée un charme dans cette petite œuvre ; telle est son extrême simplicité, qu'il n'y a rien pour retenir l'attention, mais une fois que vous l'avez observé, peu de tableaux retiendraient plus longtemps un esprit doué de quelque sensibilité. J'ai entendu ridiculiser le mot *sentiment*, appliqué à des représentations d'objets inanimés. Mais aucun autre mot ne peut exprimer ce dont résulte l'impression de ce tableau indépendamment des figures. Dans la *Vallée de Dedham* on voit une vaste étendue de campagne à travers une brume ensoleillée qui égalise la lumière, sans nuire à la beauté des teintes. Il y a au premier plan un arbre de forme légère, touché avec un goût auquel je ne connais rien d'égal dans n'importe quel paysage que j'ai vu. De tels tableaux étaient cependant trop peu tapageurs pour l'exposition, et l'art de Constable ne fit aucune impression quelconque sur le public. Mais si nous songeons quelle fut la destinée de Wilson, si nous nous rappelons que Gainsborough ne fut sauvé de la pauvreté que par ses admirables facultés de portraitiste, et que les noms de Cozens et de Girtin sont à peine connus de leurs compatriotes, nous ne nous hâterons pas de conclure que lorsque un paysagiste anglais ne réussit pas à fixer l'attention générale, c'est une preuve qu'il manque de mérite. Il se peut que l'art, si simple et si naturel, tel qu'il se montre dans les meilleures œuvres de ces hommes extraordinaires, apparaisse une nouveauté que le public ne sait pas comment apprécier ; Steele, dans un article du *Tatler*,

parle d'un auteur « qui résolut d'écrire d'une façon absolument neuve en décrivant les choses exactement telles qu'elles se passent. »

Le père et la mère de Constable souhaitaient qu'il se mît au portrait, mais il n'avait pas le bonheur, comme Gainsborough, de combiner le paysage et le portrait avec une égale perfection. Sans doute il fit bien du portrait à l'occasion, durant tout le cours de sa vie, mais avec un succès très inégal; et ses meilleures œuvres dans ce genre, bien que toujours agréables de couleur et de largeur, furent dépassées, dans des qualités plus communes, par des hommes qui lui étaient très inférieurs en génie. Sa profession ne lui avait jusqu'ici rapporté aucun profit, mais on peut bien avoir des doutes que quelles qu'aient été les circonstances, il ait pu devenir un homme riche par ses propres efforts ; car bien qu'il se levât de bonne heure, qu'il fût frugal dans sa manière de vivre, qu'il ne fût nullement adonné au vice de prodiguer soit son temps soit son argent, il n'était pourtant pas économe de l'un ni de l'autre. Toujours l'un et l'autre étaient trop facilement à la disposition des autres ; il était aussi difficile pour lui de dire non à un emprunteur que de fermer sa porte à un désœuvré, encore moins pouvait-il rester sourd à un appel fait à sa charité ; et lorsqu'un livre ou une gravure qu'il désirait venait à lui tomber entre les mains, il y avait toutes les chances pour qu'il l'achetât, bien que ce fût avec l'argent qui aurait payé son dîner du lendemain. Il se connaissait bien ce manque de résolution, et il fit souvent des projets d'économie, mais ne parvenant pas à les exécuter d'une façon constante et ferme, ils lui servirent rarement à grand'chose.

Il devint alors visible aux amis de Constable que sa santé déclinait. Ce fut, je pense, à ce moment que Sir George Beaumont entreprit d'être son médecin et lui

ordonna de copier un tableau entièrement de mémoire. Il devait chaque jour aller à pied chez Sir George à Grosvenor Square, regarder le tableau aussi longtemps qu'il lui plairait, retourner ensuite chez lui et peindre autant que sa mémoire le lui permettrait, jusqu'à ce que la copie fût finie. L'exercice régulier et le changement, combinés avec une occupation agréable et pas très difficile, devaient opérer la guérison. Le tableau choisi était un paysage de Wilson et l'expérience fut tentée, mais la maladie dont souffrait Constable ne pouvait pas être guérie si facilement.

Ce qui suit est extrait d'une très longue lettre d'un ami qui lui donna souvent des conseils mieux intentionnés que judicieux. Elle est adressée à « J. C. à l'âge de trente-cinq ans », ce qui montre qu'elle appartient à cette période : « Cher John..... La conclusion à tirer de ceci est que votre indisposition provient de plus d'une cause bien que l'une d'elles ait depuis peu prédominé et soit devenue le mal principal qui absorbe les autres plus petits et qui résout tous les soucis secondaires en une préoccupation accablante ; et c'est une profonde anxiété du cœur et des affections. » J'épargnerai au lecteur la suite de cette lettre qui comprend quatre pages des conseils habituels quant au meilleur moyen de combattre une passion désespérée, conseil que l'on donne généralement et bien inutilement en ces occasions ; une page est une citation d'« un habile théologien ». Je trouve joint à cette lettre un article imprimé qui s'intitule : « Un remède pour l'amour. Prenez un demi-grain de bon sens, un demi-grain de prudence, etc. etc... »

Une autre longue lettre, émanant de ce Mentor bénévole paraît avoir été écrite le lendemain ; et quoique partant d'une bonne intention, elle manquait certainement d'à-propos : « Cher John,.. Mon avis est que vos paysages

manquent d'allégresse : ils sont enveloppés d'une teinte sombre, ténébreuse. Les arbres, si je puis ainsi dire, n'y sont pas verts mais noirs ; l'eau n'y est pas claire, mais pleine d'ombre ; un air de mélancolie est répandu sur la scène au lieu d'un sentiment de douce gaieté, etc... » (1) Combien l'artiste, malade de corps et l'esprit, déprimé comme il l'était alors, dut cruellement souffrir de ce conseil d'ami.

Maria Bicknell, la jeune fille entre laquelle et Constable existait alors un mutuel attachement, était la fille de M. Charles Bicknell, de Spring Gardens, avoué auprès de l'amirauté, et petite-fille, du côté maternel, du révérend Dr Rhudde, pasteur de Bergholt, où Constable fit sa connaissance dès l'année 1800, alors qu'elle était une enfant. Des objections à leur union s'élevèrent du côté des amis de Miss Bicknell et le Dr Rhudde en fut le principal adversaire. Il était probablement peu disposé à ce que sa petite-fille épousât un homme qui était au-dessous d'elle par sa fortune et qu'il pouvait, non sans raison, considérer comme sans profession, puisque Constable ne pouvait guère apparaître sous un autre jour aux yeux même de ses meilleurs amis. Un différend s'était élevé entre Golding Constable et le pasteur, qui à ce moment les éloignait l'un de l'autre ; et l'histoire courait à Bergholt, d'une caricature du docteur faite par Constable, qui vraie ou fausse, était malheureuse. Quel qu'ait été l'effet de l'une ou de l'ensemble de ces raisons sur l'esprit du Dr Rhudde, ou quelqu'autres objections qu'il ait pu

1. Je n'aurais pas interrompu le récit par les effusions de ce correspondant si je n'avais voulu que le lecteur pût juger, d'après ces spécimens, des nombreuses épitres semblables de la même provenance qui furent infligées à Constable pendant des années. Elles sentent la sagesse comme le style de Polonius

avoir à accepter Constable comme son petit-gendre, ce que j'ignore, il devint dans la suite évident que M. Bicknell ne se serait pas longtemps opposé au mariage, si ce n'avait été la crainte d'exclure sa fille du testament de son grand-père, qui était très riche. Quoi qu'il en fût, les amoureux furent condamnés pendant cinq ans à souffrir toutes les lassantes inquiétudes dont leurs lettres forment l'histoire profondément intéressante.

La première que j'ai vue de cette série est de Mlle Bicknell, qui était en visite chez un ami à la campagne.

« Spring Grove, 2 novembre 1811. Mon cher Monsieur, Vous m'avez causé énormément de peine par le récit mélancolique que vous m'avez fait touchant votre santé, et je serai beaucoup plus heureuse quand je vous saurai en Suffolk, où je ne doute pas que le bon air, joint aux soins et aux attentions de vos amis, vous feront faire un grand pas vers le rétablissement. Je n'ose pas me permettre de réfléchir à votre dernière lettre. Je suis très impatiente, comme vous pouvez bien l'imaginer d'avoir l'avis de mon père sur un sujet plein d'intérêt pour nous deux; mais je ne voulais pas rester plus longtemps sans vous écrire, car vous auriez ignoré la cause d'une telle négligence apparente. J'espère que vous ne trouverez pas que votre bonne affection pour moi vous a fait considérer sous un jour trop favorable ce qui s'est passé à Spring Gardens. Vous connaissez mes sentiments ; je me laisserai guider en tout par mon père. S'il acquiesce à mes désirs, je serai plus heureuse que je ne puis l'exprimer. S'il les repousse, j'aurai la consolation de penser que je lui fais plaisir, charme qui à la fin donnera la plus grande satisfaction à mon esprit. Je ne puis vous en écrire davantage jusqu'à ce qu'arrive la lettre désirée, mais terriblement crainte. Avec les vœux les plus ardents pour votre santé croyez-

moi, mon cher Monsieur, votre amie dévouée, Maria E. Bicknell. »

La bonne mère de Constable qui, depuis le commencement de son attachement pour Miss Bicknell, épousait chaudement tous ses sentiments à cet égard, répondait ainsi à une lettre qu'elle avait reçue de lui :

« East Bergholt, 3 novembre 1811. Votre lettre du 31 du mois dernier me fait plaisir, parce qu'elle me dit que vous êtes « beaucoup mieux ». Mais vous ne pouvez imaginer combien vous m'avez surprise et fait perdre en conjectures par ces mots : « J'ai été reçu cordialement ce matin par les Bicknell et mon esprit est en une certaine mesure tranquillisé. J'ai la permission de M. Bicknell d'écrire à Mlle Bicknell, ce que j'ai fait cet après-midi. » Alors, mon cher enfant, que peut-on augurer de cela ? Je fais des vœux que cela puisse être favorable. Ils sont trop bons, trop honorables pour se jouer de vos sentiments ; par conséquent je suis inclinée à espérer que cela ira pour le mieux et que tout finira bien. »

« M. John Constable. Spring Grove, 4 novembre. J'ai reçu la lettre de mon père. Elle est exactement comme je m'y attendais, raisonnable et bonne ; sa seule objection porte sur ce maudit argent nécessaire. Que pouvons-nous y faire ? Je voudrais l'avoir, mais les souhaits sont vains ; nous devons être sages, et cesser une correspondance qui est peu propre à nous faire moins penser l'un à l'autre. Beaucoup d'épreuves douloureuses sont exigées de nous en cette vie, et nous devons apprendre à les supporter avec résignation. Vous resterez mon ami, et je serai la vôtre. Alors, comme amie, laissez-moi vous conseiller d'aller en Suffolk, vous ne pouvez manquer d'être mieux là-bas. J'ai écrit à papa bien qu'en conscience je ne pense pas qu'il rétracte quoi que ce soit de ce qu'il a dit ; s'il en est ainsi, je ferai mieux de ne plus

vous écrire, du moins jusqu'à ce que je puisse battre monnaie. Nous serions tous deux de mauvais sujets pour la pauvreté, n'est-ce pas? La peinture même irait mal; elle ne pourrait subsister dans les tourments domestiques. J'espère que vous avez beaucoup travaillé cet été; Salisbury, je suppose, vous a fourni des études. Vous êtes particulièrement heureux de posséder l'estime affectueuse d'un homme aussi bon et aussi éminent que M. Watts dont vous devez considérer les désirs sur ce point extrêmement important. Rappelez-vous, cher Monsieur, que si vous désirez m'obliger moi et tous vos amis, cela ne peut être qu'en prenant soin de votre santé. Adieu et croyez-moi toujours cordialement à vous. M. E. B. »

Cependant Constable n'abandonna pas « un iota de courage ni d'espoir. » « Soyez sûre, lui écrit-il, que nous n'avons qu'à considérer notre union comme un événement qui doit arriver pour être encore heureux ».....

Constable reçut au même sujet la lettre suivante de son père: « East Bergholt, 31 décembre 1811. Cher John, Vos espérances actuelles et votre situation sont beaucoup plus critiques qu'à aucune période précédente de votre vie. Comme célibataire, je crains bien que vos dépenses, à les prendre sur le pied le plus modeste, ne se trouvent juste égaler ce que rapporte votre profession. Si vous me demandiez mon avis, je vous dirais d'abandonner pour le présent toute idée de mariage. Je vous conseillerais ensuite de vous appliquer d'une façon soutenue à votre profession et dans les genres qui rapportent le plus. Pour le moment vous ne devez pas choisir vos sujets, ni perdre votre temps à accepter des invitations qui ne vous rapporteront probablement aucun profit dans l'avenir. Lorsque vous avez trouvé un sujet, achevez-le de la meilleure manière dont vous êtes capable, et ne le mettez pas de côté de désespoir, remplissant ainsi votre

appartement de toiles de rebut. J'ai peur que votre grand désir d'exceller ne vous ait conduit trop au-dessus de vous-même et que vous rendiez trop sérieuse une question d'affaires, diminuant par là vos capacités; cela a altéré votre santé et votre vitalité. Pensez moins, et finissez à mesure que vous travaillez, peut-être cela ira-t-il ainsi. Remontez-vous le moral, John, vous trouverez toujours en moi un père et un ami sincère. Sur votre demande, vous pouvez compter sur la venue de votre sœur au 63, jeudi prochain dans l'après-midi. »

La plus jeune sœur de Constable, la dame mentionnée dans cette lettre, resta à Londres avec lui depuis le commencement de l'année 1812 jusqu'au milieu de mai ; et elle contribua beaucoup, par l'intérêt affectueux qu'elle prit à tout ce qui agitait son esprit et par la douceur vraiment féminine de son caractère, à le consoler.

On ne devait guère s'attendre à ce que la défense que lui avait faite Miss Bicknell de ne plus lui écrire désormais fût observée par Constable, maintenant que les choses en étaient arrivées à un tel point, et un échange régulier de lettres entre eux eut bientôt lieu.

« Mlle Bicknell. 63 Charlotte Street. Avril 1812. J'ai fait envoyer mes tableaux à Somerset House : mes amis m'assurent que ce sont mes meilleurs, mais Léonard de Vinci nous dit de faire attention à ce que nos ennemis disent de nous. C'est certainement l'un des grands buts d'une exposition publique, que nous entendions dire la vérité. J'ai envoyé quatre tableaux, *Vue de Salisbury*, *Le Moulin de Flatford* et deux petits. Mes bons amis l'évêque de Sarum et Mme Fisher sont venus les voir. Je vous donnerai avec grand plaisir un aperçu de l'exposition. Lawrence a envoyé un tableau de Kemble dans le rôle de Caton. M. Farrington m'en a parlé en termes flatteurs... Laissez-moi vous prier de conti-

nuer à conforter ma solitude de vos chères lettres; c'est comme si je vous voyais et vous entendais parler. Je suis occupé maintenant à des portraits. M. Watts a posé pour moi ce matin, et semble content de la façon dont cela va. Je suis en train de copier un tableau pour Lady Heathcote, son portrait en Hébé. Elle ne posera pas pour moi, bien qu'elle veuille beaucoup de changements sur l'original ; mais j'aurai des gravures, des dessins, des miniatures, des mèches de cheveux, etc. à n'en plus finir. Vous pouvez peut-être me raconter quelque chose des affaires publiques, mieux que je ne le puis, car je n'ai jamais l'occasion de voir le journal. »

« 63, Charlotte Street, Fitzroy Square, 24 avril 1812..... J'ai rencontré l'autre jour M. West dans la rue ; il a été enchanté de mon tableau du Moulin, etc... qui a passé devant le conseil de l'Académie. Je désirais savoir s'il considérait ce genre d'étude comme propre à constituer le fondement d'une vraie supériorité. « Monsieur, me dit-il, je considère que vous l'avez atteinte. »..... Quel bonheur pour moi de vous faire part de chaque petite circonstance qui se rapporte d'une façon quelconque à notre bonheur futur, alors que je sais comment vous les accueillerez ; et bien que le plaisir me soit refusé de vous les communiquer avec

« Votre bras fermement emprisonné dans le mien »,

cependant j'ai eu ce plaisir, et je pourrais peut-être l'avoir encore pour de nombreuses années. »

« 63, Charlotte Street. 6 mai 1812. Ma bien chère Maria,... J'ai fait deux rapides visites à l'exposition. Les portraits de Lawrence et Owen sont très bons ; et il y a de beaux tableaux d'imagination par Thomson, *Jupiter enfant*, et *Lavinia s'appuyant du bras sur sa mère*. C'est vraiment un

paysage héroïque que celui de M. West (1), et Turner en a un autre, une scène au milieu des Alpes avec Hannibal et son armée. Cela est incertain au point d'être à peine intelligible en certaines parties (et celles-ci sont les principales), cependant, comme ensemble, c'est neuf et émouvant. M. Farrington a de superbes paysages, mais lourds et crus. J'ai attendu de les voir au crépuscule, où ils font un bien meilleur effet. Mes paysages sont très bien placés. Ma chère Marie est encore avec moi, mais je dois me séparer d'elle dans quelques jours ».....

La santé de Constable s'altéra de nouveau et on lui conseilla d'aller à la campagne. Il écrivit, le 24 mai, à M[lle] Bicknell : « Je songe encore à aller en Suffolk, où j'espère passer la plus grande partie de l'été, autant pour raison d'étude que pour tout autre motif. Vous savez que c'est dans les scènes de mon pays natal que j'ai toujours réussi le mieux. Elles m'ont toujours charmé, et j'espère qu'elles me charmeront toujours. J'ai maintenant devant moi un sentier très nettement marqué, et je suis désireux de le poursuivre sans interruption. » Cette dernière phrase mérite attention, car elle montre la fermeté de propos qui appartenait à son caractère en toutes choses se rapportant à son art, tandis que pour ceux qui ne le connaissaient ou ne l'observaient que superficiellement, il y avait dans sa manière une apparence de vacillation et d'indécision absolument en désaccord avec la stabilité réelle de son esprit. On verra dans la suite comment il fut impossible de l'entraîner hors du sentier par lui choisi, quoiqu'il ait reçu vraiment peu d'encouragement à y persévérer. Il dit dans dans la même lettre : « Mon tableau pour Lady Heathcote avance. Lady Louisa Manners a une misérable copie faite par Hoppner d'après Sir J. Reynolds, qu'elle

1. Saül devant Samuel et les Prophètes.

désire me faire repeindre, de sorte que je crains de ne pouvoir aller en Suffolk avant au moins quinze jours ou trois semaines. Mon ami John Fisher est à moitié fâché contre moi parce que je ne passerai pas quelque temps avec lui à Salisbury; mais je suis résolu à ne pas gaspiller l'été, si je puis l'éviter. Je vous cite une phrase de sa lettre, qu'il a suivie en ville, afin que vous puissiez voir quel enthousiaste il est : « Nous essayerons, cher Constable, de vous faire venir ici, en vous amadouant par le récit de la vie que nous mènerons. Nous nous lèverons avec le soleil, nous déjeunerons et ensuite nous sortirons pour le reste de la journée. Si nous sommes fatigués de dessiner, nous pourrons lire, nous baigner, et alors nous rentrerons pour un bref dîner. Nous prendrons le thé chez Benson, ou nous nous promènerons sur le bas-côté de la cathédrale, ou bien si la fantaisie nous en prend, nous déchiffrerons un passage ou deux dans Horace. Je pense que cette existence bienheureuse d'Arcadie ou d'Utopie doit vous tenter.

« Je crois qu'il y a dans ce moment plus d'expositions ouvertes que d'habitude. J'ai été absolument enchanté chez Wilkie. »

Le révérend John Fisher (dans la suite archidiacre Fisher) était chapelain de son oncle, l'évêque de Salisbury. Il était fils aîné du Dr Fisher, directeur du collège de Charter House et, quoique de seize ans plus jeune que Constable, ils avaient contracté l'un pour l'autre une amitié qui jamais ne changea, sinon pour s'accroître.

« Charlotte Street, 6 juin 1812. J'ai fait hier une longue promenade avec M. Stothard. J'ai quitté la maison vers six heures du matin, nous avons déjeuné à Putney, traversé le Communal de Wimbledon, et passé trois heures dans le bois de Coombe (Stothard est un chasseur

de papillons), où nous avons dîné près d'une source, ensuite retour à Richmond par le parc, où nous avons admiré la vue et de là à la maison. Tout cela à pied, et je ne me sens pas fatigué maintenant, quoique je l'ai été un peu ce matin. Auparavant je soutenais seulement que je me portais bien, j'espère maintenant que ceci en est la preuve. »

Constable était, depuis un certain temps, le compagnon choisi par Stothard dans ses longues courses à pied, la seule distraction de cet admirable artiste, attelé à la corvée de travailler pour les éditeurs. Ces promenades se prolongeaient avec les jours devenant plus longs et je lui ai entendu parler de l'air de joie avec lequel Stothard entrait dans sa chambre par un bel après-midi de printemps et lui disait : « Allons, Monsieur, mettez votre chapeau, mes enfants me disent que les lilas sont en fleur aux jardins de Kensington. » J'ai vu un superbe dessin au crayon d'un chemin ombreux, que fit Constable dans leur excursion au bois de Coombe, pendant que son compagnon, qui avait pénétré à l'intérieur du bois, était occupé avec ses filets à papillons. Stothard était alors vers la cinquantaine, sa surdité l'empêchait de jouir de la société ordinaire, mais seul avec un ami et comme dans le cas présent, avec un homme plus jeune, qui le considérait avec beaucoup de respect et d'admiration et dont l'esprit lui était proche à beaucoup d'égards, il était très communicatif. Dans leurs promenades ensemble, il sentait sans doute aussi peu que possible son infirmité ; tandis que les heures passées avec lui ont dû contribuer à adoucir l'humeur de Constable, rempli d'inquiétude comme il l'était alors.

« Charlotte Street, 10 juin 1812. Vous verrez par l'enveloppe que l'excellent évêque est toujours aussi bon pour moi. Lui et Mme Fisher sont venus hier ici pour une heure

ou deux ; et j'ai achevé le portrait (1) à leur complète satisfaction. Je dois en faire une réplique pour le palais d'Exeter. Pendant qu'ils étaient là, Mme Fisher a écrit à la Marquise de Thomond pour me permettre de voir sa belle collection de tableaux de Sir Joshua Reynolds. Je vais ce matin à Pall Mall (je crois vous avoir dit que j'avais quelque chose à y faire au sujet d'un portrait de Lady Louisa Manners), pour de là passer chez Sir George Beaumont ; il désire voir les Gainsborough chez Lord Dysart, et en retour il doit me mener voir la collection du Marquis de Stafford. Tout cela retarde ma visite à mon cher Bergholt et je soupire après la campagne. On me dit que les arbres n'ont jamais été plus beaux ; en effet, je ne les ai jamais vus d'une beauté plus achevée que pendant une promenade à Richmond avec M. Stothard. »

« Charlotte Street, 15 juin. Je suis en train de gaspiller mon temps d'une manière désolante avec ces malheureux portraits dont je vous ai parlé. Je suis assez peu galant pour faire ainsi allusion aux portraits de ces dames (2). Si je reste, je ne vois pas la fin de mes travaux à Pall Mall. Lady Louisa était absolument désolée quand je lui ai dit que je devais faire emporter ma boîte de couleurs ; mais je ne vois d'autre alternative que de fuir comme un autre Télémaque, bien que ce ne soit pas pour la même raison. Je suis sûr que vous me pardonnerez quand je vous dirai, que par devoir et par affection envers ma mère, il m'a été impossible de lui refuser quelques-unes de vos lettres. Leur lecture lui fait plus que jamais déplorer notre

1. Celui de l'évêque.

2. C'était des copies par Hoppner, avec des changements suivant les caprices de ces dames.

malheureuse situation. Mon père se porte extraordinairement bien, à cheval dès six heures du matin, poursuivant ses projets avec toute l'ardeur de la jeunesse : c'est là assurément une preuve plaisante des bienfaits qu'apporte une vie sagement menée et mesurée. . . . Vous me demandez, dans une de vos lettres, ce que j'ai lu dernièrement. J'ai sur ma table toutes les œuvres de Cowper. Je lis surtout ses lettres. C'est un écrivain que je préfère à presque tous les autres, et quand je suis avec lui, je m'en trouve toujours bien. »

« East Bergholt, 22 juin. De ma fenêtre où je suis en train d'écrire, je vois toute cette campagne délicieuse où nous avons passé ensemble tant d'instants heureux. Je suis allé samedi au presbytère avec ma mère. Le docteur a été extraordinairement courtois et m'a serré la main en prenant congé. Dois-je en conclure que je ne suis pas *entièrement* hors des limites du salut ? Combien je suis heureux que vous aimiez Cowper. Mais comment pourrait-il en être autrement? Car il est le poète de la religion et de la nature. Je pense que le monde doit beaucoup de reconnaissance à M. Hayley. Je n'ai jamais vu jusqu'à présent le supplément aux lettres ; peut-être trouverait-on là quelques-unes des meilleures, et il contient l'intéressant récit de la mort du pauvre Rose, un jeune ami du poète. Rien ne peut surpasser le splendide aspect de la campagne, sa fraîcheur, son charme. » « 22 juillet. J'ai mené une existence d'ermite, quoique ayant toujours mon crayon à la main. Ce n'était peut-être pas beaucoup le cas avec les ermites, en exceptant Swaneveldt (l'élève de Claude Lorrain), qu'on appela l' « Ermite d'Italie », d'après les solitudes romantiques où il vivait et que ses tableaux dépeignent si admirablement. Combien ai-je eu de vraies délices avec l'étude du paysage cet été ! Ou bien j'ai fait moi-même des progrès dans l'art de voir la

nature, que sir Joshua Reynolds nomme l'art de la peinture, ou bien la nature a été moins dédaigneuse de me dévoiler ses beautés. Peut-être y a-t-il de l'un et de l'autre, et nous partageons ainsi le compliment. Mais j'écris ces bêtises d'un cœur triste quand je pense quel serait mon bonheur si je pouvais goûter cette jouissance avec vous. Mon esprit alors aurait vraiment du calme pour contempler les beautés innombrables de cet heureux pays. »

Il dit dans une lettre du mois d'août : « Beaucoup de mes amis m'ont poussé à abandonner une profession aussi ingrate ; mais cela, vous le savez, c'est impossible. »

« East Bergholt, 6 septembre 1812... Je n'ai pas repris mes études de paysages depuis mon retour. Je ne me suis pas senti à la hauteur du vivant pinceau que demande le paysage. Je vais aller demain passer quelques jours chez le général Rebow, près de Colchester, pour faire le portrait de sa petite fille, une fille unique de sept ans ; je crois que j'aurai à faire le portrait du général et de sa femme, à quelque moment ; c'est à la suite de mon portrait du jeune Godfrey, qui a été beaucoup admiré... ».....

Constable avait offert à son ami Fisher un petit paysage dont celui-ci parle dans une lettre datée du 13 nov. 1812. « Votre peinture a été très critiquée ; les *mauvais* juges ne l'ont pas aimée. Ceux qui *ne* sont *pas* juges du tout sont restés devant bouche béante, et les bons l'ont admirée. Parmi ces derniers, Coxe l'historien, qui a beaucoup vu, en a été particulièrement enchanté. Cela lui faisait penser, dit-il, « aux forêts de la bonne vieille école hollandaise. » Il le regarde chaque fois qu'il vient chez moi, c'est-à-dire presque tous les jours. Ce qu'il faudrait, dit-il, c'est que « ce qui est *vigoureux* de près ne soit pas *sombre* à distance. » Ces mots de loin et de près, veulent dire selon que le spectateur s'éloigne du tableau

ou s'en approche. C'est là, je pense, une observation juste. Je suis en train de le regarder à présent. Il est extrêmement agréable quand on appelle votre attention sur lui ; mais il faut être *mené* devant. Il ne *sollicite* pas l'*attention*, et je pense que cela est vrai de tous vos tableaux, et que c'est là la cause réelle de votre manque de popularité. J'ai entendu faire cette remarque à propos de Rubens, que chacun de ses tableaux *illumine* la salle où il se trouve. Il donne de la joie à tout ce qui est auprès de lui. Il plaît avant que vous l'examiniez, avant même que vous connaissiez le sujet. Comment il obtenait ce résultat ou comment on peut l'obtenir — *hic labor, hoc opus est*. Ne riez pas de mes faibles critiques, Constable ; c'est pour votre bien, et il est permis à tout homme de dire de bon cœur des absurdités. Vous devriez vous remémorer quelque chose du grand Escurial (1) chez Lord Radnor. Je dois vous remercier de m'avoir donné le moyen de voir cette œuvre comme elle doit être vue. Vous m'avez donné un autre sens... J'ai passé trois jours absolument délicieux à cette campagne avec le Dr Callcott et son frère l'artiste.... Comment êtes-vous intellectuellement ? Calme ? Ayez l'esprit en repos, si vous le pouvez, car votre succès en dépend, comme vous le savez. Je vous verrai bientôt en ville, jusque-là

« Adieu — adieu, — souvenez-vous de moi ! »

bien que je ne sois pas un revenant. Croyez-moi, mon cher, très cordialement vôtre, John Fisher. »

...... Les portraits que Constable avait faits de l'évêque de Salisbury et de M. Watts avaient beaucoup plu, et sa mère lui écrivit le 30 novembre : « La fortune semble maintenant amener la balle à vos pieds, et j'espère bien

(1) Un paysage de Rubens.

que vous ne la renverrez pas d'un coup de pied. Vous réussissez si bien dans le portrait maintenant que j'espère que vous poursuivrez le sentier le plus capable de vous apporter gloire et richesse, par quoi vous pouvez seul espérer d'obtenir l'objet de vos plus chers désirs. »

Le portrait, nous dit-on, eut pour origine l'amour; et les amis de Constable espéraient maintenant que l'amour ferait de lui un portraitiste. Il paraissait plus probable toutefois que l'effet immédiat en serait de retarder ses progrès à la fois dans le portrait et dans le paysage ; et Mlle Bicknell, qui vit cela avec beaucoup de chagrin, l'exhortait en ces termes : « Vous aiderez beaucoup, par une attention assidue à votre profession, à procurer le calme à mon esprit, calme que je cherche en vain lorsque je vois avec douleur combien vous paraissez irrésolu et par conséquent hors d'état de poursuivre une étude qui exige une application incessante du cœur et du cerveau. Vous permettrez aux autres,qui ne possèdent pas la moitié de votre talent, de vous devancer dans la course de la renommée, et alors vous jetterez douloureusement les yeux en arrière sur le temps négligé et les occasions perdues, et peut-être me reprocherez-vous d'avoir été la cause de tout ce malheur. Faites des efforts pendant qu'il est encore en votre pouvoir..... » (1).

1. « M. W. Cuthbert Quilter possède plusieurs portraits de famille qu'il fit — un de Golding Constable, son père, un autre de son frère Abram, et un troisième de ses deux sœurs Ann et Mary, l'une en costume d'amazone et chapeau haute-forme, l'autre en manteau rouge tenant un chapeau à la main. Le portrait de son père — un homme au large visage, exprimant la résolution mais aussi la bonté, visage de quelqu'un de loyal et juste dans ses relations avec les autres — est peut-être le meilleur. Les deux sœurs sont bien groupées, mais aucun de ces portraits ne témoigne d'une maîtrise de traitement ou de modelé ni n'induit à penser qu'il aurait excellé dans le portrait comme dans le paysage. » Lord Windsor, *John Constable R. A.*

CHAPITRE III

LES ÉTÉS A BERGHOLT

1813-1814



Mlle Bicknell. 63, Charlotte Street, 3 mai 1813. M. West m'informe que l'opinion du conseil, aussi bien que la sienne, est que je suis en progrès sur moi-même cette année. Depuis la dernière fois que j'ai eu le bonheur de vous voir, mon lot a été d'être si mal portant qu'il m'a été impossible de peindre ; mais j'espère que l'été et un tour à la campagne me rétabliront. Je vous ai dit que j'étais sur le point de commencer un portrait de Lady Lennard. Je l'ai commencé il y a trois semaines et il promettait d'être ressemblant ; mais j'ai été obligé de l'abandonner, et cette circonstance m'a causé un vrai souci, car je désire conserver l'amitié de cette digne famille... Parlerais-je encore de mon métier ? On considère réellement que j'ai été plus heureux cette année. Est-il déraisonnable de supposer que si j'ai déployé de l'énergie dans d'aussi malencontreuses circonstances, je pourrais faire beaucoup plus encore, si le fardeau du découragement pouvait être retiré de moi ? »

Les tableaux mentionnés dans la lettre précédente

étaient désignés, dans le catalogue de l'Académie, sous les noms de *Paysage, Enfants pêchant* et *Paysage, Matin*. En janvier il avait exposé à la Galerie Anglaise un seul tableau intitulé seulement *Paysage*.

L'été de cette même année, les directeurs de l'Institut Anglais exposèrent dans leurs salles la plus splendide collection de tableaux qu'on ait jamais réunis, comme production d'un seul homme ; et la réputation de Reynolds, toute grande qu'elle fût, s'accrut par la réunion de ses œuvres. Constable reçut, grâce à la bonté de M. West, une invitation au dîner, donné à cette mémorable occasion, par les directeurs ; et la lettre suivante est le récit qu'il fit à Mlle Bicknell de cette journée : « La compagnie s'est réunie de bonne heure à la Galerie, d'où un chemin couvert menait aux salles Willis. A l'arrivée du prince régent, le marquis de Stafford et les gouverneurs de l'Institut s'empressèrent de le conduire en haut de l'escalier. Ses manières étaient agréables, et je l'ai vu serrer la main à nombre de personnes de la société. Le dîner fut annoncé à sept heures. Le marquis de Stafford (président) occupait le fauteuil, derrière lequel était placée la statue hautement surélevée de Sir Joshua Reynolds par Flaxman. Le comte d'Aberdeen a fait un excellent discours ; il dit que « bien que le style de Sir Joshua Reynolds ait pu différer en apparence du style de ces exemples d'art qui sont considérés comme approchant le plus près de la perfection dans la sculpture grecque antique, et des productions des grandes écoles d'Italie, ses œuvres cependant doivent être mises au même rang, leur but étant essentiellement le même : *atteindre à la nature par la simplicité et la vérité*. » Le régent quitta la table vers dix heures et retourna à la Galerie qui était alors remplie de dames. J'ai vu parmi elles Mme Siddons, dont le portrait est là en *Muse de la tragédie*. On m'a montré Lord Byron ; sa

poésie est de l'espèce la plus mélancolique, mais il a un grand talent. Maintenant laissez-moi vous prier de voir souvent ces œuvres délicieuses, et de former d'après elles, en votre esprit, une idée de ce que devrait être la peinture. C'est là certainement le plus beau sentiment d'art qui ait jamais existé. »

« Spring Garden Terrasse, 9 juin. Mon cher John, N'ayant eu que quelques minutes pour causer vendredi, nous n'avons pu nous dire grand'chose, vous le savez..... Je pense que vous paraissiez beaucoup mieux que lorsque je vous ai vu à l'Académie. Cela m'a donné un coup, l'autre jour, tellement vous paraissiez mal portant. Le portrait que vous m'avez donné a la mine pâle, comme vous l'aviez alors. C'est là le seul défaut que je lui trouve..... Adieu, cher ami, pourquoi sommes-nous ainsi attachés l'un à l'autre lorsque tout conspire contre nous ! »

« Palace, Sarum, 14 juin 1813. Cher Constable, J'ai entendu parler ici de votre grand tableau par de bons juges, comme de l'un des meilleurs de l'exposition. C'est une grande chose qu'un homme dise cela. C'est par unités qu'on parvient à la popularité. Il n'y en a qu'un que je préfère, et celui-là c'est le tableau des tableaux, la *Gelée* de Turner. Mais vous n'avez pas besoin de vous plaindre de cette décision ; vous êtes un grand homme et comme Bonaparte, il n'y a que la gelée pour vous vaincre..... Je vous en prie, pour ce qui concerne votre intérêt, faites visite à l'évêque et à sa femme, car il pourrait attribuer votre abstention à la négligence et non à la modestie. Tout le monde ne sait pas comme moi qu'il y a un exposant et un peintre à la recherche de la gloire, qui est pourvu de modestie et de mérite, et qui est trop honnête et trop fier pour se pousser dans le monde par d'autres moyens que son pinceau et sa palette. Croyez-moi, cher Constable, votre bien cordial, John Fisher. »

« 63, Charlotte Street, 30 juin. La dernière fois que j'ai eu le bonheur de vous voir, ma chère Maria, j'avais fixé un jour pour mon départ en Suffolk. J'ai été cependant retenu par une visite chez moi pour des portraits ; car je vous assure que ma réputation dans ce genre est en train de grandir. L'un d'eux, un portrait du Révérend George Bridgman, un frère de Lord Bradford, dépasse de beaucoup tous mes premiers essais dans ce genre et m'a rendu beaucoup service. Mon prix pour une figure est d'environ 400 francs et je suis assez expéditif quand je puis avoir beau jeu avec mon modèle. J'ai été très occupé par Lady Heathcote, qui semble bien déterminée à me rendre service. Mes tableaux d'elle et de sa mère occupent les deux extrémités du grand salon de Grosvenor Square ; ils ont des cadres magnifiques et font un effet splendide. Elle doit m'amener un bel enfant aux vacances de Noël. Elle donne un petit bal vendredi où mes tableaux vont être vus pour la première fois publiquement. Je quitte maintenant Londres pour la première fois de ma vie avec de l'argent plein mes poches. J'ai complètement payé mes dettes (et elles n'ont d'ailleurs jamais dépassé mon revenu annuel ordinaire) et je n'ai demandé aucun secours à mon père. J'ai arrangé les choses avec Sir Thomas Lennard, et je dois passer un mois avec lui très tard dans la saison ; ce qui, et je me réjouis de le constater, me laisse la jouissance de trois mois, et j'espère faire beaucoup pendant ce temps. Je vous assure bien, ma très chère Maria, que je n'essaye pas de vous présenter seulement le côté favorable de ma situation, mais je ne fais qu'énumérer les faits tels qu'ils se sont passés pour moi ces deux ou trois derniers mois, temps pendant lequel nous n'avons pu malheureusement que si peu communiquer ensemble. Mais j'espère bien que le temps est proche où le terrain sera rendu plus uni pour nous. Vous savez probablement qu'une correspondance a été échangée

entre M. Bicknell et moi. Quand j'ai pensé quitter Londres, je lui ait écrit pour lui demander de consentir à une entrevue ou à quelque autre genre de communication entre nous ; il n'a voulu consentir ni à l'une ni à l'autre: cependant je ne me repens pas de ce que j'ai fait, car j'ai été heureux d'avoir au moins l'occasion de me rapprocher de lui d'une façon respectueuse..... Je remercie Dieu tous les jours de mille bienfaits dont je jouis, et je puis placer la main sur mon cœur et dire : « Ma conscience est pure de toute faute. » J'envisage dans l'avenir de nombreuses années de bonheur avec vous, mais un monde de douleur aurait bien pu nous être épargné..... Je suis extrêmement heureux de me sentir si bien, quoique je peigne pendant de si longues heures ; mais mon esprit est heureux quand il est occupé à cela. J'ai dîné avec l'Académie Royale dans la salle du conseil lundi dernier. C'était exclusivement une réunion d'artistes (personne d'autre que les membres et les exposants n'était admis), et la journée s'est très bien passée. J'étais assis auprès de Turner et en face de M. West et de Lawrence. Je me suis beaucoup amusé avec Turner. Je m'étais toujours attendu à le trouver tel qu'il m'est apparu. Il a un esprit d'une extraordinaire étendue..... Je quitte la ville me sentant beaucoup plus tranquille à votre égard que l'année dernière. Vous aviez si bonne mine et paraissiez si heureuse ; et vous voir tranquille et heureuse doit me rendre heureux dans n'importe quelle circonstance ».

... « Spring Garden Terrace, 18 février 1814. Mon cher John,..... Comment pouvez-vous dire qu'il n'y avait aucun tableau de vous à la Galerie Anglaise ? Je trouve les *Chats* (1) extrêmement jolis, de drôles de petits êtres. Je suis sûr que vous deviez vous amuser en les peignant. L'ensemble a une richesse de couleur qui me plaît. Vous

1. *Deux Chats,* petit tableau qu'il exposa à la Galerie Anglaise.

devez me pardonner mes critiques de vos tableaux.... »

Dans une lettre à M[lle] Bicknell, datée de février 1814, le nom du jeune Dunthorne, le fils de l'ami des premiers jours de Constable, est mentionné pour la première fois. Il dit de ce jeune homme, auquel il était très attaché et qui devint pour lui un auxiliaire extrêmement utile : « J'ai écrit à Dunthorne de m'envoyer Johnny. Il n'est pas du tout vulgaire et il est naturellement intelligent; mais ne le serait-il pas que je l'aimerais quand même à cause de son père. » A Dunthorne Constable écrivit : « Je suis assez désappointé de ne pas avoir encore vu Johnny ici; mais comme le temps est maintenant beau, quoique froid, je voudrais bien que vous le laissiez venir. Je suis désireux de l'avoir ici à présent, car je pense qu'il me sera très utile comme stimulant au travail, pour arranger ma palette, etc., ce qui, vous le savez, est pour moi d'un grand secours et m'entretient en bonne humeur. Je suis préoccupé du grand tableau (la maison de Willy Lott) qui fait extraordinairement bon effet quant aux masses et au ton. Je suis déterminé à en pousser le détail, mais non à en détailler les morceaux. Dites à Abram que M. Coxe (1) se propose de faire graver mon *Moulin à vent* et l'a remis à M. Landseer dans ce but. C'est un joli sujet, un des moulins de Stoke. Je suis résolu à terminer sur place un petit tableau, pour chaque grand que j'ai l'intention de faire. J'en ai toujours parlé, mais je ne l'ai jamais fait jusqu'ici. » La petite ferme, qui est appelée dans la lettre précédente « la maison de Willy Lott », est située au bord de la rivière, près du moulin de Flatford. C'est le sujet principal dans un grand nombre des tableaux de Constable; mais la vue la plus exacte qu'il ait faite de lui est

1. Peter Coxe, le frère de l'archidiacre Coxe, et l'auteur d'un poème intitulé le *Jour Social* pour lequel la gravure était faite.

dans la planche gravée pour le *Paysage Anglais* sous le titre de *Une chute de Moulin ;* elle est prise de la façade du moulin, dont la roue occasionne les rides qu'on aperçoit à la surface de l'eau. Willy Lott, le propriétaire de ce moulin, y était né et on dit qu'il y vécut plus de quatre-vingts ans sans passer quatre jours entiers en dehors de chez lui.

On appréciait si peu encore l'art de Constable qu'on doit mentionner comme un événement extraordinaire la vente de deux de ses tableaux cette année-là ; un petit, exposé à la Galerie Anglaise, vendu à M. Allnutt, et un autre plus grand, une *Écluse*, à M. James Carpenter. Ce dernier est mentionné dans les lignes suivantes adressées à M. Watts : — « 63, Charlotte Street, 12 avril 1814. Mon cher oncle, J'ai reçu votre mot aimable ce matin. Recevez mes meilleurs remercîments pour l'excellent conseil qu'il contient, et dont, je le sais bien, j'ai beaucoup besoin. Je suis tout disposé à admettre que je possède plus que l'ordinaire part des faiblesses particulières à l'espèce; comme artiste, je sais que j'ai beaucoup de graves défauts et que je n'ai pas encore, en un seul cas, réalisé mes idées d'art. Votre aimable sollicitude au sujet de mon tableau de l'*Écluse* me fait beaucoup de plaisir ; mais elle peut maintenant cesser, car le tableau est devenu la propriété de M. Carpenter qui l'a acheté ce matin. C'est un étranger pour moi, et il l'a acheté parce qu'il l'aimait. Vous savez que véritablement mon esprit n'est pas tranquille. Il y a là peut-être bien quelque chose provenant de ma constitution ; mais cela a certainement beaucoup augmenté, depuis que j'ai eu le malheur de lier à ma destinée le bonheur de l'être le plus aimable qui existe sur la face de la terre. L'excellente dame dont je parle me continue sa fidélité dans mon malheur, et ceci pendant le cours de persécutions et de cruautés qui ont

duré de nombreuses années ; par conséquent, je puis encore être heureux, et croyez, mon cher oncle, que la grande bonté que vous m'avez toujours témoignée à votre table et ailleurs, comme ami et comme parent, n'a pas peu contribué à soutenir mon esprit à travers beaucoup de soucis, qui ont été je le crois accrus par une extraordinaire susceptibilité de sentiment. »

Le tableau acheté par M. Allnutt fit faire à Constable la connaissance de celui-ci, de qui j'ai eu récemment le plaisir de recevoir le récit suivant de la manière dont elle commença :

« Cher Monsieur, Il y a de nombreuses années, j'achetai à l'Institut Anglais un tableau de M. Constable. Mais comme je n'aimais pas extrêmement l'effet du ciel, je fus assez insensé pour le faire gratter et en faire repeindre un nouveau par un autre artiste (1), lequel, quoique extrêmement beau, ne s'harmonisait pas avec le reste du tableau. Quelques années après, je fis demander à M. Constable, par un de ses amis, s'il aurait la bonté de rétablir le tableau dans son premier état, ce à quoi il consentit très volontiers. Possédant un très beau tableau de M. (aujourd'hui Sir Augustus) Callcott, qui était à peu près de la même dimension, mais pas tout à fait si haut, je l'envoyai à M. Constable en même temps que le sien et exprimai le désir que, s'il pouvait le faire sans détériorer le tableau, il le réduisit de hauteur, en abaissant le ciel, de façon à le rapprocher de la dimension de celui de M. Callcott, auquel je désirais qu'il fît pendant. Lorsque j'appris de lui que c'était prêt, j'allai chez lui pour voir le tableau ; et ce fut la première entrevue que j'eus avec lui. Il me demanda comment je le trouvais, ce à quoi je répondis que j'étais absolument satisfait, et que

1. Linnell, d'après Lord Windsor, *loc. cit.* (N. D. T.).

je désirais savoir combien je lui devais pour ce qu'il avait fait au tableau, afin que je pus régler le compte. Il me dit alors qu'il ne voulait rien me faire payer, car il se sentait une obligation envers moi qu'il désirait reconnaître, et qu'il était heureux d'avoir maintenant l'occasion de le faire. Je lui dis que je ne me connaissais aucune obligation envers lui, et que je désirais par conséquent qu'il me fît un prix. Il me répondit que j'avais été le moyen de faire de lui un peintre, en achetant le premier tableau qu'il ait vendu à un étranger, ce qui lui avait donné tellement d'encouragement qu'il avait résolu de poursuivre une profession dans laquelle ses amis doutaient grandement qu'il eût du succès. Il ajouta également que désirant que le tableau me plût autant que possible, au lieu de réduire en hauteur l'ancien tableau, il en avait peint un autre entièrement nouveau du même sujet, et exactement de la dimension de celui de Callcott ; si j'étais satisfait de l'échange (et je l'étais naturellement), cela lui faisait beaucoup plaisir. Croyez-moi, cher Monsieur, votre bien dévoué, John Allnutt. Clapham Common, 2 février 1843. »

Les tableaux que Constable envoya cette saison à l'Académie étaient *Une scène de labour en Suffolk* et un *Bac*...

« A Mlle Bicknell. East Bergholt, 3 juillet 1814. J'ai été absent d'ici plus d'une quinzaine, en visite chez le Rev. Driffield, à Feering, près de Kelvedon. C'est un très vieil ami de mon père, et il a vécu autrefois dans la commune. Il se souvient de moi depuis longtemps, car il m'a baptisé, dit-il, un soir, en grande hâte, vers onze heures. Il y a quelque temps, je lui ai promis de faire un dessin de sa maison et de son église à Feering ; et pendant ma visite, il a eu l'occasion d'aller à sa cure de South Church et j'ai été heureux d'accepter sa proposition de l'accompagner, grâce à quoi j'ai vu une grande partie du comté d'Essex

que je n'avais jamais vue auparavant, et la plus belle partie. J'ai été à Malden, Rochford, South End, Hadleigh, Danbury, etc., etc... A Hadleigh, il y a les ruines d'un château qui est extrêmement beau par sa situation. Il commande les collines de Kent, le Nore, et la pointe du Nord, ayant vue sur la mer sur une étendue de nombreux milles. J'ai rempli, comme à l'habitude, un carnet de notes prises à la hâte aux endroits que j'ai vus. Mon compagnon, bien qu'ayant plus de soixante-dix ans, est un homme extrêmement actif, jamais en repos, et je n'ai jamais pu le faire rester longtemps à la même place. A n'importe quelle occasion, il allait plus vite que moi et me devançait; mais il a été très bon et de très bonne humeur. Vraiment, ma chère Maria, cette petite excursion a été tellement agréable pour moi que bien que je n'ai pas été un seul instant sans vous avoir dans ma pensée, il y avait des moments où j'étais tellement enchanté du paysage que j'oubliais que mon esprit avait été si longtemps étranger au bonheur... »

« A Mlle Bicknell. East Bergholt, 18 septembre 1814. Cette saison charmante, comme vous pouvez le penser, me tient entièrement occupé dans la campagne; et je crois avoir fait quelques paysages qui sont meilleurs que d'habitude, au moins dans l'opinion de tous ici. J'espère bien que rien n'arrivera pour interrompre mes travaux actuels, et que je passerai le reste de l'automne comme j'ai passé l'été; et j'espère aussi avoir à mon retour à Londres le grand bonheur de vous voir beaucoup plus souvent que je ne l'ai eu jusqu'à présent. Je crois que nous ne pourrons rien faire de pire que de nous laisser aller à une sensibilité inutile; mais je puis à peine vous dire ce que je ressens en regardant, de la fenêtre où je suis en train d'écrire, la campagne où nous nous sommes si souvent promenés. Un calme soleil couchant d'automne illumine de ses teintes rouges le jardin du pres-

bytère et ces champs où quelques-unes des heures les plus heureuses de ma vie se sont passées. »

Parmi les paysages dont il parle dans cette lettre il en était un au sujet duquel je lui ai entendu dire qu'il l'avait peint entièrement en plein air. Il fut exposé l'année suivante à l'Académie, sous le titre de *Construction de Bateaux*. Au milieu d'un pré à Flatford, on voit un bateau accoté sur des pièces de bois, tandis qu'au delà la Stour brille dans le soleil paisible d'une chaude journée d'été. Ce tableau est une preuve que dans un paysage ce que les peintres nomment couleurs chaudes n'est pas nécessaire pour produire un effet chaud. Il n'a en effet aucune couleur positive, et les gris et les verts y sont nombreux. Mais telle est la vérité de l'atmosphère que la vibration et le tremblement de l'air chauffé près du sol semble visible. Cette œuvre parfaite est restée en sa possession jusqu'à la fin de sa vie (1).

« A Mlle Bicknell. East Bergholt, 2 octobre 1814. Nous avons eu une saison absolument délicieuse. Il y a bien des années que je n'avais poursuivi mes études avec une telle continuité et dans un tel calme, ou que je n'avais

1. « On peut juger des fermes progrès de sa peinture par une comparaison du *Porche d'Eglise* de la Galerie Tate, exposé en 1811, avec la *Construction de Bateaux* du Musée de South Kensington, exposé quatre ans plus tard. Le *Porche d'Eglise* est, comme ton et comme traitement, presque l'œuvre d'un maître ancien. La *Construction de Bateaux* d'autre part fut, dit-on, entièrement peint en plein air ; et ainsi, tandis que la profonde tradition technique du passé lui donne sa merveilleuse force, son unité et sa solidité, le tableau s'attaque franchement au rayonnement du fort soleil d'été. La palette de l'artiste est encore restreinte aux verts, aux bruns et aux gris apaisés, mais s'il évite les difficultés de la couleur de l'air, l'œuvre est néanmoins un rendu magistral de l'éclat et de la délicatesse du ton de l'air. » C. J. Holmes, *loc. cit.*

travaillé avec tant de sûreté et de confiance. J'espère que vous me verrez artiste un jour ou l'autre. »

L'application soutenue de Constable à son art pendant qu'il était à Bergholt, l'avait empêché d'accorder à quelques-uns de ses amis là-bas autant d'attention qu'on s'y attendait, semble-t-il, et après son retour en ville, sa mère lui écrivit: « Je crois qu'on pense que vous avez trop négligé les gens ici: ceci refroidira l'ardeur des meilleures amitiés. C'est vrai que vous avez été délicieusement occupé cet été, et cela est d'autant mieux. »

« A Mlle Bicknell. 25 octobre 1814. . . . . . Les études que j'ai peintes cet été sont préférées à toutes celles que j'ai faites; mais j'aimerais bien mieux avoir votre avis là-dessus que celui de tous les autres mis ensemble. Mais le destin est encore barbare. Je déplore à chaque instant le manque de votre société et j'en ressens la perte dans mon cerveau et dans mon cœur. *Vous* méritiez un meilleur destin. »

« A Mlle Bicknell. 63, Charlotte Street, 12 novembre 1814. .... J'arrive toujours à trouver une joie incessante dans l'art; mais pour ceux qui sont à la recherche des honneurs, je ne les connais pas. Il est suffisant pour moi de savoir que je ne les recherche pas, bien que j'accorde qu'il y a quatre ou cinq ans, quand j'étais plus jeune, j'étais quelque peu anxieux de parvenir à la renommée. Je ne suis qu'à peine réconcilié encore avec les murs de brique et les rues sales, après avoir quitté les scènes chéries de Suffolk. Au moment même où je recevais votre lettre, j'en ai reçu une de ma mère si intéressante qu'il me tarde de vous la montrer. C'est un vrai journal du temps que j'ai passé avec eux, quoiqu'elle regrette à la fin que ma propension naturelle à ne pas me faire voir ait tellement augmenté en moi. » . . . .

CHAPITRE IV

MARIAGE ET ÉTABLISSEMENT A LONDRES CONSTABLE ASSOCIÉ DE L'ACADÉMIE ROYALE

1815-1821



ast Bergholt, 6 janvier 1815. Mon cher fils John. Je vous envoie des étrennes maternelles, sous la forme de six chemises neuves. Il y en a quatre de chanvre et vous avez dit que vous aimeriez les essayer comme chemises de travail. Les deux autres sont des chemises pour le dimanche, avec le col coupé sur le même patron que celles de votre cousin X. . . . . Je ne sais pas comment vous les trouverez. Mais j'espère que ce sera la seule fois qu'il servira de modèle pour vous, à l'exception des bonnes intentions de son cœur et de son affection respectueuse pour sa mère et ses sœurs qui croissent et se montrent au milieu de tout le désordre de ses affaires. La grandeur de ses dettes m'épouvante véritablement. O, mon cher John, je vous en prie, gardez-vous bien des dettes, cet enfer sur terre ! Je vous renvoie le portefeuille. Il est très joli et sa valeur s'en trouve beaucoup

augmentée à cause de celui qui en a fait cadeau, et qui, j'espère, sera un jour ou l'autre récompensé mieux que par un *pauvre* artiste. Il vous faut faire de rudes efforts en vue de la renommée et de l'argent. Nous avons vécu pour voir le commencement d'une nouvelle année. A qui sera-t-il permis d'en voir la fin ? Dieu seul le sait. Pour ceux qui la verront, puisse-t-elle être une année heureuse, et pour vous parmi ceux-là Ann Constable. »

« Spring Garden Terrace, 23 février. Mon bien cher John, J'ai reçu de papa la douce permission de vous revoir sous ce toit, « à titre de visiteur de temps à autre », pour employer ses propres termes. Après avoir été absolument malheureuse, je me trouve maintenant relativement heureuse. . . . . M. E. Bicknell. »

Mme Constable n'était pas destinée à voir son fils et l'objet des affections de celui-ci plus heureux qu'ils ne l'étaient alors. Elle avait ces derniers temps éprouvé beaucoup d'inquiétude au sujet de son mari dont la santé déclinait. Et cela hâta peut-être une attaque de paralysie dont elle fut prise le 9 avril, pendant qu'elle était occupée au jardin, et dont une rechute mit fin à sa vie bien employée le 8 mai. . . . .

La mort de cette excellente femme fut un coup très dur pour son fils. Elle l'avait réconforté et encouragé dans sa profession et avait obtenu pour lui des introductions destinées à servir ses vues d'avenir, en un temps où ses autres amis les considéraient comme sans espoir. . . . .

La mort de la mère de Mlle Bicknell, qui était depuis longtemps malade, suivit de peu de jours celle de Mme Constable.

« A Mlle Bicknell. East Bergholt, 21 mai 1815. Ma très chère aimée,.... C'est singulier que tous deux nous perdions dans un si court espace de temps nos plus proches amis, les plus proches que nous puissions avoir en ce

monde ; et maintenant plus que jamais, je ressens le besoin de votre société. ». . . . .

« A Mlle Bicknell. 63, Charlotte Street, 17 juin. J'ai abandonné toute idée d'aller au pays de Galles et maintenant je m'étonne seulement d'avoir caressé ce projet. Je suis occupé à un ouvrage pour de l'argent, un grand paysage comme fond d'un tableau chez M. Dawe (1). Il me tient au moins douze heures et quelquefois quatorze heures par jour. Je fais cela autant par choix que parce que je m'y suis engagé, pour que je puisse d'autant plus tôt retourner au cher Bergholt, et trouver un jour pour vous voir avant de partir. »

« 28 juin. Je vois que mes travaux pour Dawe n'en finissent plus. Par conséquent, même en y perdant moi-même, s'il devait en être ainsi, je suis résolu à les abandonner. Il désire beaucoup m'employer à d'autres travaux, et il voudrait même me faire accepter une promesse d'engagement pour une année d'avance. Nous sommes remplis d'inquiétude au sujet de nos parents présents à la terrible dernière bataille (2); nous ne pouvons obtenir aucune nouvelle d'eux »

« 30 juin. J'ai terminé avec M. Dawe, et *il* a été très satisfait; mais j'ai persisté à ne pas m'engager davantage avec lui. Il est trop fort pour moi. »

Constable exposa cette année à l'Académie huit ouvrages, parmi lesquels la toile exquise dont j'ai parlé, nommée *Construction de Bateaux ;* les autres étaient : *Une Vue de Dedham*, *Un village en Suffolk*, *Paysage*, *Étude* et

1 Le portrait de Mlle O'Neil, dans le rôle de Juliette, appartenant aujourd'hui au Garrick Club.

2. Celle de Waterloo à laquelle assistaient deux des cousins de Constable, le capitaine Gubbins qui fut tué, et le lieutenant Allen. Les mères de ces deux officiers étaient les sœurs de Mme Constable.

trois dessins. A la Galerie Anglaise, il exposa un tableau nommé *Paysage*.

« A Mlle Bicknell. East Bergholt, 13 juillet . . . Je crois que je n'avais jamais vu mon cher vieux Bergholt avec un aspect moitié aussi magnifique qu'à présent ; le temps a été vraiment délicieux. Il n'y a aucune nouvelle au village, excepté que tout le monde est très gai, et le plus jeune parmi tous est le Dr Rhudde. . . . . »

« A M. John Constable . . . . . Votre lettre m'a fait beaucoup de plaisir Vous paraissez calme, résigné, affectueux et heureux. Elle m'a communiqué des sentiments semblables. . . . . Comme vous devez trouver bon de peindre en plein air, après la salle chez M. Dawe. »

« East Bergholt, 27 août. . . . . J'ai peu de choses à vous dire, ma bien chère aimée, sur ce qui se passe ici. Je vis presque entièrement dans les champs, et je ne vois personne d'autre que les moissonneurs. Le temps a été extraordinairement beau, bien que nous ayons eu des vents très forts qui ont beaucoup dérangé le feuillage. Nous allons tous bien ; mon père fait ses promenades à cheval comme d'habitude et se porte assez bien, mais nous pensons qu'il va s'affaiblissant graduellement. . . . . (1) »

« A Mlle Bicknell. 1er octobre. Je ne puis m'empêcher de regretter la fuite de notre délicieux été, mais je continue à travailler autant que possible dans les champs, mon esprit n'étant jamais aussi calme et si bien qu'à ces moments-là . . . . . Nous avons eu ce matin la communion à notre église, et je suis heureux de dire que mon père a pu se joindre à nous. . . . . »

Constable resta à Bergholt jusqu'au commencement de novembre. Dans une lettre à Mlle Bicknell, du 1er de ce

1. Golding Constable était alors dans sa soixante-dix-septième année.

mois, il dit : « Le second fils de ma tante Allen a été fait dernièrement capitaine de vaisseau, et notre cousin, le colonel Gubbins (1) (M. Watts m'en écrit un mot), est préféré à cinquante autres officiers supérieurs pour commander les compagnies légères de l'armée dans Paris ; et si vous ajoutez à ces bonnes choses, que votre papa m'introduit auprès du Prince Régent (2) qui ne peut faire autrement que de me donner un bout de ruban rouge ou bleu pour mes excellentissimes paysages, vous pouvez bien être fière à juste titre de la famille à laquelle vous allez vous allier. » . . . . .

« East Bergholt, 19 octobre. . . . . . J'ai eu tous les jours l'intention de vous écrire, mais je suis tellement sorti, m'efforçant de saisir les derniers moments de cette année magnifique, que j'ai négligé presque tous les autres devoirs. J'ai mis en train un paysage un peu plus grand que tous ceux que j'ai faits auparavant. Et je désire m'en rendre maître en une large mesure avant de quitter cet endroit, car je trouve ici beaucoup d'assistance et je suis sûr que si je vais à Londres pour y rester, tout d'abord j'y trouverai quantité de petites besognes pour m'interrompre, et que je ferai avec plaisir quand mes propres tableaux seront assez avancés. . . . . »

Après une courte visite à Londres, Constable récrivit de Bergholt le 15 novembre : « . . . Mon intention est de rester ici jusqu'à ce que je sente que je me suis rendu maître du tableau que je destine à l'exposition. Tout ici est calme, aisé, bon, et je suis à une distance de vous qui réussit à éloigner de moi l'anxieux désir que je ressens tou-

1. Le frère du capitaine Gubbins qui fut tué à Waterloo. Le colonel Gubbins revenait d'Amérique, où il avait assisté à l'assaut de la Nouvelle-Orléans.

2. M. Bicknell était avoué du prince.

jours, quand vous êtes à Londres, de vous rencontrer, peut-être trop souvent pour notre tranquillité à tous deux, jusqu'à ce que nous puissions nous joindre cette fois, j'espère bien, pour de bon. . . . . Mes plus cordiaux compliments à tous ceux qui vous entourent et croyez-moi, ma toujours chère Maria, à vous inaltérablement. »

.....Vers la fin de mars, Constable vint en ville avec deux tableaux pour l'Académie, dont l'un s'appelle dans le catalogue : *Un Champ de Blé*, et l'autre : *Un Bois, automne.* Le second fut acheté par M. Watts.

Il fut rappelé à Bergholt par la mort de son père, qu'il raconte ainsi dans une lettre à Mlle Bicknell : « Mon cher père est mort assis sur sa chaise comme à l'habitude, sans un soupir et sans douleur, et sans que sa position ni ses traits éprouvent la moindre altération, si ce n'est une douce inclinaison de la tête en avant ; et ma sœur Ann qui était auprès de lui dut approcher son visage contre le sien pour s'assurer qu'il ne respirait plus. Ainsi il a plu à Dieu de rappeler à Lui cet homme de bien, dont la droiture de vie a conjuré les terreurs du tombeau, et il a plu également à Dieu de lui épargner les affres de la mort. 19 mai 1816. »

« East Bergholt, 17 juillet. Ma bien chère aimée, ... J'étais tellement habitué, en franchissant la porte, d'être accueilli avec une poignée de main affectueuse de mon père et le tendre bonjour de ma mère, que je me sens souvent envahi par une tristesse que je ne puis dominer . . . . .Je suis assis devant votre portrait, et quand je lève les yeux du papier où j'écris, il est si étonnamment ressemblant que je puis à peine m'empêcher de me lever et d'aller vers lui. Je n'ai jamais connu auparavant le plaisir réel qu'un portrait peut donner. ». . . . .

« East Bergholt, 21 août. Ma bien chère aimée, Je suis rentré lundi de ma très agréable visite chez le général

Rebow. . . . . Le général et Mme Rebow sont déterminés à m'être utiles. J'y retourne et j'y resterai une semaine, selon toute probabilité. . . . . Je dois faire deux petits paysages pour le général : l'un, dans le parc de la maison avec un bois superbe et une pièce d'eau, l'autre, un bois avec un pavillon de pêche, où la demoiselle (qui est l'héroïne de tous ces lieux) va de temps en temps pêcher à la ligne. Ils veulent que je prenne tout mon temps pour cela; mais le général me paiera quand je le désirerai, car il m'a dit qu'il sait, d'après M. Driffield, que *nous* pourrions bientôt avoir besoin d'un peu d'argent comptant. Ils connaissent bien tous deux notre histoire, et espèrent nous voir ensemble ici. Je dois l'année prochaine faire un autre tableau de la petite fille avec son âne, pour leur maison en ville. C'est là précisément, mon aimée, une commande qui me rendra réellement service. J'avance autant que je le peux désirer, avec mes propres tableaux; mais ces petites choses les interromperont tant soit peu et me retiendront ici, je le crains, une semaine ou deux de plus que je ne l'aurais voulu. » . . . .

« Wivenhoe Park, 30 août. Ma bien chère aimée, Je suis ici depuis lundi et aussi heureux qu'il m'est possible de l'être, éloigné de vous. Rien ne peut surpasser la bonté du général et de sa femme. Ils parlent souvent de vous, parce qu'ils savent que cela me fait plaisir, et je suis sûr qu'ils vous montreront les mêmes attentions qu'à moi. Je me sens bien avec eux, parce que je sais que ce sont des gens sincères ; et bien que de bonne famille et affinés au plus haut degré, ce ne sont pas des gens du monde dans le sens ordinaire du mot. Mes tableaux pour eux marchent très bien. Le parc est le plus avancé. La grande difficulté a été d'y faire entrer tout ce qu'ils voulaient que j'y misse. A gauche est une grotte avec des ormes à la source d'une pièce d'eau ; au centre

est la maison qui donne sur un bois superbe, et très loin, à droite, est une cabane pour des cerfs, qu'il était nécessaire d'ajouter; de sorte que la vue embrassait un trop large espace. Mais aujourd'hui je suis venu à bout de la difficulté, et je commence à aimer moi-même le sujet. Je pense faire un grand tableau d'après ce que je suis en train de peindre maintenant. Quand revenez-vous? Si j'étais retenu à la campagne plus longtemps que je ne comptais tout d'abord, j'irais rapidement vous voir pour un jour. J'écrirai à John Fisher bientôt. »

« Wivenhoe Park, 7 septembre. Ma bien chère aimée, Je me hâte de vous envoyer la lettre ci-jointe de notre ami Fisher...... « Osmington, près Dorchester, 27 août 1816. Mon cher Constable, Je ne suis pas un grand épistolier et quand je prends la plume, en général, je viens au fait immédiatement. Je vous écris donc pour vous dire que je compte me trouver à Londres mardi soir 24 et que mercredi je me tiendrai prêt, et avec joie, à vous marier. Ainsi vous voyez, je n'emploie aucune circonlocution ; mais je vous dis la chose tout de suite en bon et clair anglais. Ainsi suivez donc mon exemple ; allez trouver votre femme et au lieu de bafouiller des phrases interminables sur « l'autel de l'Hyménée » etc., dites-lui que mercredi 25 septembre vous êtes prêt à l'épouser. Si elle répond comme une femme sensée que je la soupçonne d'être : « Eh bien, John, voici ma main, je suis prête » — tout sera pour le mieux. Si elle dit : « Oui, mais un autre jour conviendrait mieux », qu'elle l'indique et je suis à son service. Et maintenant, mon cher ami, j'ai un point à régler. Et pour que je puisse avoir gain de cause, je le présente sous forme de prière. C'est que si vous sentez, à votre mariage, que votre bourse est assez solide pour vous permettre un petit détour, je regarderai comme un grand plaisir que vous et votre femme veniez et restiez quelques

temps avec ma femme et moi. Ma femme se joint à moi pour cette demande. La campagne ici est merveilleusement sauvage et magnifique, et vaut bien une visite pour un peintre. Ma maison domine une vue singulièrement belle, et vous pouvez faire des études de votre fenêtre même. On vous mettra une assiette à côté de votre chevalet, et vous n'aurez pas besoin de descendre pour le dîner. Nous ne voyons jamais de monde et j'ai des pinceaux, des couleurs, et des toiles en abondance. Le soir nous nous asseoirons autour de notre feu d'automne, nous lirons un livre sensé, par exemple un sermon, et après les prières nous irons nous coucher, en paix avec nous-mêmes et avec le monde entier. Depuis que je suis tranquille ici, sorti de l'agitation et du bruit des grands dîners de X...., j'ai été très fidèle à mon chevalet, et j'ai fait beaucoup de progrès. Votre visite me sera d'une merveilleuse utilité. Dites à votre dame qu'il me tarde ainsi qu'à Mme Fisher, de mieux la connaître, et je la prie d'user de son influence sur vous pour vous amener à venir voir, votre cordial, John Fisher. ». . . . .

Ils furent mariés le 2 obtobre 1816 à l'église Saint-Martin, par M. Fisher dont ils acceptèrent l'invitation à Osmington. M. Fisher lui-même n'était marié que depuis trois mois.

M. Bicknell ne refusa pas longtemps son pardon à sa fille, et maintenant qu'il avait l'occasion de connaître Constable, il se prit à l'aimer extrêmement. Dans une lettre de Mlle Bicknell que nous n'avons pas citée, elle disait : « Cela me fait de la peine que papa et vous ne puissiez mieux vous connaître, mais la perte est réciproque. » Le Dr Rhudde ne se résigna pas de sitôt au mariage, mais à sa mort qui arriva en 1819, il laissa à sa petite-fille un legs de 100.000 francs, auquel probablement elle s'attendait peu.

8

. . . .

Quoique j'aie commencé à connaître Constable à peu près vers ce temps, j'ai peu de chose à dire sur les deux années suivantes de sa vie, en dehors de ce que fournissent les catalogues des expositions. Je me le rappelle en 1817, habitant une petite maison au n° 1 de Keppel Street, Russell Square ; et je me souviens qu'on voyait son premier enfant, un beau garçon, à qui on avait donné son nom, aussi souvent dans les bras de son père que dans ceux de sa nourrice, ou même de sa mère. Son amour pour les enfants surpassait vraiment celui de n'importe quel homme que j'ai connu.

Il exposa cette année à la Galerie Anglaise, *Un champ à la moisson avec des moissonneurs et des glaneurs* et à l'Académie *Wivenhoe Park*, *Une chaumière*, un portrait de M. Fisher et *Une scène sur une rivière navigable ;* et il fit à l'automne une visite à Bergholt, comme le montre la date de quelques-unes de ses esquisses.

En 1818 il envoya à l'Académie *Paysage, avec une averse qui éclate*, trois autres paysages, *Un porche gothique* et *Un groupes d'ormes ;* ces deux derniers sont des dessins au crayon ; et à la Galerie Anglaise il envoya *Une Chaumière dans un Champ de blé* qui avait été probablement exposé l'année d'avant à l'Académie. La maisonnette dans ce petit tableau est complètement entourée de blé, qui du côté le plus ombragé du soleil est resté vert, tandis que dans tout le reste du champ il a mûri ; fait que parmi beaucoup d'autres on peut découvrir dans les paysages de Constable, et qui les caractérisent comme l'œuvre d'un observateur incessant de la nature. Mais ces beautés cachées et d'autres du même genre passèrent absolument inaperçues dans les expositions ; les tableaux en effet qui les renfermaient étaient pour la plupart dédaignés, tandis que les œuvres plus voyantes d'artistes dont les noms

mêmes sont aujourd'hui à peu près oubliés, obtenaient les faveurs du jour (1).

L'art de Constable ne fut jamais plus parfait, jamais peut-être aussi parfait qu'à cette période de sa vie. Je me souviens d'avoir été fortement frappé par un petit tableau, une vue de La Lande-Hampstead, que je vis pour la première fois à la *Maison de Ruysdael*, comme M. Fisher appelait la résidence de Constable à Keppel Street. J'ai déjà fait remarquer que ce qu'on appelle ordinairement couleurs chaudes ne sont pas nécessaires pour produire une impression de chaleur dans le paysage, et ce tableau procure, à mes yeux, la plus solide preuve possible de cette vérité (2). Le ciel est du bleu d'une journée d'été en Angleterre avec de grands nuages, mais non pas menaçants, d'une blancheur argentée. Les lointains sont d'un bleu foncé, les arbres et le gazon des premiers plans du vert le plus frais; car Constable ne put jamais consentir à dessécher la verdure de la nature pour obtenir un effet de chaleur. Ces tons sont balancés par un petit peu de couleur chaude sur un chemin et une carrière de sable au premier plan, une seule maison au second plan, et la veste rouge d'un ouvrier (3). Cependant je ne connais pas de

1. « Du point de vue de Constable la *Chaumière dans un Champ de blé* était sans aucun doute la plus complète expression que son art ait jusqu'ici réalisée. » C. J. Holmes, *loc. cit.*

2. Il n'est peut-être pas nécessaire de remarquer que nous associons l'idée de chaleur au rouge, à l'orange et au jaune, parce que ce sont là les couleurs du feu, et que dans un paysage d'été, ils ne peuvent être employés qu'en très petite proportion, excepté pour le lever et le coucher du soleil, qui sont les heures les plus fraîches de la journée.

3. Il s'agit là fort probablement du tableau catalogué sous ce nom-*La « Boite-à-sel » Hampstead* (Galerie Tate), qui est certainement la perle de la série merveilleuse des interprétations de La Lande-Hamps,

tableau où la chaleur de midi au milieu de l'été soit aussi admirablement rendue; et si le regard n'était pas rafraîchi par l'ombre projetée sur une grande partie du premier plan par de jeunes arbres qui bordent le chemin, et par le bleu frais de l'eau à côté, on voudrait, quand on le regarde, un parasol, comme Fuseli demandait un parapluie quand il était devant une des averses peintes par Constable. Je parle de ce tableau, qui semble avoir été complètement peint en plein air, après l'avoir connu depuis vingt-cinq ans; et en y revenant maintes et maintes fois, je sens mes impressions premières, qu'elles soient vraies ou fausses, absolument confirmées. A une époque postérieure de sa vie il visa et avec succès à des effets de nature plus grandioses et plus fugitifs; mais dans l'interprétation de ses aspects les plus simples, il n'a jamais surpassé des tableaux comme celui-ci. Et c'est là ce qui, je ne puis faire autrement que de le croire, lui vaudra, quand ses mérites seront pleinement reconnus, la gloire d'avoir été le plus vrai peintre du paysage anglais qui ait jamais existé.

Le superbe passage suivant est extrait d'une lettre écrite à Mme Constable en mai 1819, alors qu'il était pour une courte visite à Bergholt : « Tout apparaît rempli de fleurs de toute espèce, et à chaque pas que je fais et vers quelque objet que je tourne les yeux, je crois entendre prononcer près de moi la sublime expression des Écritures : « Je suis la résurrection et la vie. »

tead, partie centrale — et la plus moderne — de l'art de Constable, celle où l'étude du phénomène atmosphérique, après l'intimité profonde, le sentiment local de la série de la Vallée de Dedham, caractérise une étape nouvelle dans la carrière de l'artiste. Il faut admirer ici la perspicacité de Leslie, car il s'agit bien là d'une œuvre étonnante entre toutes. Cette petite toile fait époque dans un siècle, et tout le paysage moderne y est en germe. (N. D. T.)

En 1819 il envoya à la Galerie Anglaise, deux tableaux qu'il n'avait pas encore exposés, *La plage d'Osmington, près Weymouth* et un *Moulin* ; et il envoya à l'Académie l'œuvre la plus grande et la plus importante qu'il ait jusqu'alors produite, *Une scène sur la Stour*, plus tard appelée, d'après un cheval blanc dans un chaland non loin du pemier plan, *Le Cheval blanc de Constable*. Ce beau paysage, qui était trop grand pour passer inaperçu, attira plus l'attention que tout ce qu'il avait exposé auparavant (1). C'est celui dont il parle dans la lettre suivante à l'archidiacre Fisher (2), en date du 17 juillet : « Je désirerais par dessus tout vous faire une visite à l'automne, quoiqu'il me soit impossible d'y compter absolument ; cepen-

1. « Le tableau semble avoir produit une émotion considérable, et il y a des preuves qu'en son temps il fut considéré comme une œuvre d'un mérite extraordinaire, l'éclat argenté de sa couleur étant particulièrement remarquable. Il est de nos jours assez difficile de comprendre ceci, car le ton général de l'œuvre est indéniablement lourd et plombé. Le capitaine Constable, le fils du peintre, fut stupéfait en revoyant le tableau après de nombreuses années ; il y remarqua une grande perte de luminosité, qu'il expliqua alors par le fait que l'œuvre devait être une copie ou une réplique. Un examen du tableau lui-même suggère une autre explication. Le tableau fut peint par Constable presque de la même manière que ses esquisses, c'est-à-dire en posant des touches légères sur un fond solide et chaud. Cette méthode permet d'obtenir assez facilement l'égalité des tons dans les ombres — nécessité absolue dans tout bon paysage — mais elle a un grave inconvénient. A moins que les lumières ne soient peintes d'une façon très épaisse — et une peinture épaisse a des chances de paraître lourde ou crayeuse, — la matière opaque devient de plus en plus translucide avec le temps, jusqu'à ce qu'enfin le fond apparaisse à travers, soit partiellement, de telle sorte que le ciel semble fait de pièces et de morceaux, soit partout, et alors le ciel devient lourd... » C. J. Holmes, *loc. cit.*

2. M. Fisher avait été installé comme archidiacre du comté de Berk, dans la seconde moitié de l'année 1817.

dant cela fait plaisir d'y penser ; une telle visite aurait beaucoup d'attraits pour moi. Votre société, la cathédrale, les promenades, Longford et Wilton, ces mines d'art, dont vous pourriez me procurer l'accès pour y faire des études·

« Le prix auquel j'ai mis mon grand paysage est deux mille six cents francs, non compris le cadre ; il a fait un bon apprentissage à l'Académie, et je travaillerai beaucoup dessus avant qu'il aille à la Galerie Anglaise. Je n'aimerais guère me séparer de ma copie de Ruysdael ; le fait d'être un ancien exercice d'école (dont je possède trop peu) lui donne pour moi une valeur supérieure à ce que je pourrais en conscience demander. Nous parlerons du Claude Lorrain quand nous nous verrons. Je me suis procuré pour vous le dessin de Cozens, et si les tableaux pouvaient choisir leurs possesseurs, vous en auriez beaucoup de semblables depuis longtemps. Je ne m'étonne pas de ce que vous me dites des tableaux du pauvre X... Des collections et des juges de cette sorte me rendent toujours mélancolique. Je ne vais jamais les voir ni je ne parle d'eux, si je puis l'éviter. Mais les choses de ce genre, c'est l'ignorance seule qui les fait avaler, l'ignorance encore plus arrogante, doublée, soit dit en passant, de bons dîners... J'ai fait une esquisse de la scène sur la Tamise, qui promet beaucoup (1). ». . . . .

En octobre 1819, Constable fut appelé à Bergholt par le partage des biens de son père, dont il lui revenait pour sa part 100.000 francs ; et en novembre, il fut nommé associé de l'Académie Royale.....

M. Fisher ne se contenta pas de décerner des éloges à son ami, mais en achetant *Le Cheval blanc* il prouvait sa sincérité et rendait de plus à Constable un service qui

1. L'*Ouverture du Pont de Waterloo.*

était peut-être plus important pour lui à cette crise de sa vie qu'il l'eût été à n'importe quelle autre période postérieure ; et on verra son désir de faire suivre cela par d'autres actes d'amitié, dans une lettre en date du « 19 avril 1820. Mon cher Constable, J'ai des obligations à un architecte d'ici, qui est retiré des affaires. Je voudrais lui faire un cadeau d'à peu près 500 francs. J'aimerais de préférence lui donner un tableau de vous, si je pensais qu'il l'appréciât. Voyez ce que vous pouvez faire pour moi..... Ne vous défaites pas de votre vue de Londres et de Westminster sans me prévenir ; j'ai idée que j'aimerais l'acheter, au cas où je serais suffisamment en fonds. En tout cas, je ne peux pas vous faire de tort en vous disant *non*, si je ne puis l'acheter..... »

« Salisbury, 27 avril. *Le Cheval blanc* est bien arrivé ; il est accroché à hauteur de l'œil, le cadre reposant sur la moulure de cimaise, exposé au jour du côté ouest, pour que la lumière tombe bien sur le tableau. Il fait un effet magnifique. Ma femme dit qu'elle promène son regard du tableau au jardin et du jardin au tableau et qu'elle observe la même apparence dans les deux. Je ne l'ai montré à personne, et j'ai l'intention de n'en pas parler, mais de laisser les gens le découvrir et faire leurs remarques personnelles. Je suis absolument impatient de vous voir ici et je souhaite que votre petite famille permette à votre femme de vous accompagner. J. Fisher. »

Le Cheval blanc qui était sous bien des rapports, pour Constable, le plus important tableau qu'il ait jamais peint, et certainement un des plus beaux, appartient aujourd'hui à M. L. Archer Burton des Woodlands, dans le Hants. Dans une lettre à Mlle Gubbins (une dame apparentée à celui-ci et à Constable), écrite à une époque avancée de sa vie, il l'appelle « un de mes plus heureux

efforts en grand, une calme représentation d'une matinée grise et sereine en été. »

« Keppel street, 1er septembre 1820. Mon cher Fisher, ... J'ai confortablement installé ma femme et mes enfants à Hampstead. Je suis content pour toute sorte de raisons de les avoir en dehors de Londres. Les choses n'ont pas bon aspect, bien que je ne craigne rien (1). J'apprends que le duc de Wellington a été hier dans le danger le plus imminent, et a failli périr de la main d'une vieille femme ! Nous avons fait un agréable voyage à Londres. En vérité ce qui nous a rendus plus à même de faire une semblable excursion, c'est votre bonté sans bornes et celle de Mme Fisher, et de nos bons amis de l'archevêché. Vraiment, mon cher Fisher, ma femme et moi sommes absolument embarrassés pour vous parler de ces choses-là. On aime beaucoup mes études de Salisbury; celle dans le jardin de l'archevêché, les ponts et votre maison prise des prairies, etc... Je viens de donner quelque secours au pauvre vieil organiste que vous avez vu à ma porte ; il meurt presque de faim, avec femme et enfants. On le prend pour un Italien, et par conséquent il est en danger dans les rues. Je prendrai sur moi de lui donner cinq francs de votre part, et j'ajouterai cela à votre compte courant. »

Je ne sais pas si le cadeau, dont parle M. Fisher dans sa lettre du 19 avril fut fait, mais M. Tinney, de Salisbury, avoué de l'archidiacre, lui ayant rendu quelques services dont il se sentait grandement obligé, celui-ci acheta un grand tableau de Constable, qu'il lui offrit ; mais comme M. Fisher considérait le prix, deux mille six cents francs, comme bien au-dessous de sa valeur, il parla dans une

1. L'agitation causée par le procès de la reine Caroline était alors à son comble.

lettre à Constable, de cette affaire, comme de « notre cadeau en commun ». Ce magnifique tableau, dont je me souviens bien à l'exposition de 1820, et qui depuis a été admirablement gravé par Lucas, est à peu près aussi grand que *Le Cheval blanc* et de sujet plus étendu. Tout à fait à gauche du spectateur, on voit la roue et une partie d'un moulin à eau. Au premier plan des enfants sont en train de pêcher, admirables par l'expression de leurs attitudes, leurs visages restant cachés. Sir George Beaumont disait du plus grand enfant qu'il « était en proie à l'angoisse d'une touche ». Sur la droite et au second plan, un chaland repose sur la rivière unie avec une extrême élégance de perspective ; de légers nuages projettent leurs ombres au-dessus d'un horizon qui s'élève et qui est d'une grande beauté ; un groupe de grands arbres forme le centre de la composition (1). C'est une vue, qui lorsqu'elle fut peinte, était exacte, du moulin de Stratford sur la Stour, non loin de Bergholt (2). Consta-

1. « Lucas (dans une des notes manuscrites de son exemplaire des *Souvenirs* de Leslie) dit : « M. Constable m'expliqua l'histoire naturelle (si je puis employer ce terme), de ce tableau. Parmi ses remarques étaient celles-ci, que quand l'eau atteint les racines de certaines plantes et de certains arbres, l'action qu'elle exerce sur les extrémités des racines est telle qu'ils ne peuvent plus pousser et qu'ils meurent, ce qui explique l'aspect de l'arbre mort au bord de la rivière. Quant au groupe d'arbres principal, le fait d'être exposés aux coups de vent qui souffle sur les prairies et qui frappe continuellement leurs troncs, leur fait perdre leur droite positive naturelle ce qui explique qu'ils penchent vers la droite du tableau. » Ce sont là, dans le second cas spécialement, de simples effets de nature, mais que Lucas ait jugé ces remarques dignes d'être notées prouve combien peu les paysagistes d'alors observaient ces effets ordinaires dans leurs efforts conventionnels pour atteindre le grand art.» Lord Windsor, *loc. cit.*

2. La gravure de M. Lucas d'après ce tableau fut publiée, après la mort de Constable, sous le titre de *Les jeunes Waltoniens*. Titre

ble envoya en même temps un petit tableau à l'Académie, *Une vue du phare de Harwich.*

« Weymouth, 14 février 1821. Mon cher Constable, ... Prenez, je vous prie, à votre cabinet de lecture, le *Journal d'un Invalide.* Cela vous amusera beaucoup, car il est écrit d'une manière vive et naturelle. Quand vous arriverez à ses critiques sur la peinture et la sculpture, vous trouverez une nouvelle confirmation de notre opinion si souvent répétée que les personnes de la plus haute culture dans les sciences sont souvent de purs enfants en matière de connaissance de l'art... J. Fisher. »

Constable, dans sa réponse à cette lettre, parle d'une autre grande œuvre qui l'occupait alors : « Mon tableau marche, et le cadre sera ici dans quinze jours ou trois semaines. Croyez-moi, mon cher Fisher, je ne serais pas loin de me trouver mal en chemin quand je suis là debout devant mes grandes toiles, si je n'étais pas remonté et encouragé par votre amitié et votre approbation. J'ai peur maintenant (pour ma famille) de ne jamais faire un artiste populaire, un peintre pour messieurs et pour dames. Mais j'évite ainsi de me rendre ridicule, et votre main tendue m'enseigne à apprécier ce que je possède (si je puis ainsi dire) ; et cela est plus important que ne peuvent se l'imaginer les messieurs et les dames. L'évêque et Mme Fisher m'ont à nouveau attaqué hier au sujet de la pantomime de X... ; mais j'ai dit ce que je pensais, ce qui était le moyen le plus court et le meilleur. Je ne pouvais pas me sacrifier à une telle ignorance grossière. »

La « pantomime » dont il parle était une conception extravagante et mélodramatique d'art historique, popu-

que certainement il ne lui aurait pas donné. (*Waltonien*, disciple de Walton : Isaac Walton est l'auteur d'un livre fameux, *Le Parfait Pêcheur à la ligne.* **N. D. T.**)

laire en ce temps-là. L'évêque de Salisbury, bien qu'étant un homme d'esprit très cultivé, ne connaissait rien à la peinture et se laissait par conséquent égarer sur ce point par les goûts de l'époque. Sa constante bonté pour Constable, dont il n'appréciait pas l'art, n'était que le résultat de l'amitié seule.

« Close, Salisbury, 6 mars. Mon cher Constable, . . . Je suis en train de lire, pour la troisième fois, l'*Histoire naturelle de Selborne* de White. C'est un livre qui vous charmerait, et qui serait grandement instructif pour vous dans votre art, si vous ne le connaissez pas déjà. White était le ministre de l'endroit et s'occupait à observer de près et à noter tous les phénomènes de nature qui se passaient sous ses yeux : et cela pendant nombre d'années. C'est écrit d'une façon fort élégante. Je crains que le livre ne soit rare. Mais si vous pouvez vous le procurer, achetez-le pour moi et gardez-le par devers vous (1). Il appartient à la même manière que vous d'observation scrupuleuse, et en cela possède la qualité qui constitue pour moi, le grand plaisir de votre société... J. Fisher. »

Constable exposa en 1821 à Somerset House quatre tableaux, *La Lande-Hampstead*, *Une averse*, *Harrow*, et *Paysage, Midi*: ce dernier était le troisième qu'il ait peint sur une toile de près de deux mètres, encouragé par les deux achats de M. Fisher à se mettre à des œuvres d'une aussi grande dimension. Il parle de ce tableau dans la lettre suivante, et il en reparlera sous le nom de *La Charrette de foin.*

« A l'archidiacre Fisher. 1, Keppel Street, 1er avril 1821...

1. Ce livre candide et touchant, et qui exhale un réel parfum de nature, est devenu extrêmement populaire en Angleterre. L'*Histoire naturelle de Selborne* est considéré comme l'ouvrage type dans ce genre d'essays qui composent la *Littérature du plein air.* (N. D. T.)

Mon tableau va le 10 à l'Académie. Il n'est pas d'un si grand effet que celui de Tinney. En raison peut-être des masses qui ne frappent pas autant, la puissance du clair obscur est diminuée, mais il paraît plus neuf que je ne m'y attendais. J'ai encore beaucoup à y faire, et je compte en avoir pour trois ou quatre jours. J'entends parler de tant de tableaux de talent, spécialement de ceux qui ne sont pas membres, que cela devra être une exposition excellente. Ce sont surtout des tableaux historiques et d'imagination, et pourquoi ?... Les Londoniens, avec toute leur habileté d'artistes, ne connaissent rien des impressions de la vie de campagne, qui est l'essence du paysage... Combien je vous suis reconnaissant de m'avoir indiqué les livres. Le *Journal* est ravissant, il m'a donné de nouveaux renseignements sur des sujets dont j'ai entendu parler pendant toute ma vie. Aucun doute que l'*Invalide* ne soit un garçon intelligent ; mais ces touristes d'Italie se croient forcés de parler tableaux et de rapporter des anecdotes touchant la peinture. Je les engagerais à se souvenir de l'histoire d'Alexandre visitant l'atelier d'Apelles. Il parle des paysages de Gaspar Poussin (dont les œuvres renferment le plus haut sentiment de toute la peinture de paysage) et imagine des défauts qui peuvent procurer l'occasion à « notre Glover » d'y remédier. Ceci est par trop fort ; et en cela il se prouve vraiment un invalide (1). L'esprit qui a produit le *Selborne*

1. Le passage du *Journal d'un Invalide* de Matthews qui excitait son indignation est le suivant : « Palais Doria. Une grande collection de tableaux ; les paysages verdoyants de Gaspar Poussin n'ont aucun charme pour moi. Le fait est que le délicieux vert de la nature ne peut être rendu en peinture. Notre Glover a fait les plus grands efforts possibles peut-être pour surmonter la difficulté et rendre fidèlement les couleurs réelles de la nature ; mais je crois que la beauté de ses

est celui que j'ai toujours envié. Une simple page de la vie de M. White laisse une impression plus durable sur mon esprit que tout ce qu'on a écrit de Charles V, ou de n'importe quel autre héros célèbre. Elle montre ce que peut faire un réel amour de la nature. La sereine et irréprochable existence de M. White, si exempte de la sottise et du charlatanisme de ce monde doit sûrement l'avoir rendu propre à cette vision claire et intime qu'il eut de la nature. Cela prouve la vérité de la remarque de Sir Joshua Reynolds, que « seul l'homme vertueux a le goût juste ». Ce livre élargit mon domaine. . . . . »

En juin, Constable accompagna son ami Fisher pendant sa tournée dans le comté de Berk et fit quelques très beaux dessins au crayon et au lavis d'après le paysage des environs de Reading, Newbury et Abingdon. Il visita également Oxford avec Fisher, et fit un dessin exquis de Blenheim, vu du parc.

« Salisbury, 19 juillet 1821. Mon cher Constable, Votre tableau est accroché d'une façon temporaire chez Tinney, en attendant que sa nouvelle salle soit achevée, et excite beaucoup d'intérêt et d'attention. Quel air à la *Charrette de foin* maintenant qu'il est de nouveau chez vous ? J'ai besoin de le voir chez vous, car comment pourrait-on entrer en communion avec un paysage d'eau fraîche et de plein midi, dans l'étouffement et l'atmosphère aux senteurs de copal de l'exposition, qui me fait toujours l'effet d'un grand pot de vernis qui bouillirait ?.... Bien cordialement à vous, John Fisher. »

« 2, Lower Terrace, Hampstead, 4 août 1821... Je

tableaux est en raison inverse de leur fidélité, et que la nature doit être dépouillée de son vert costume, et habillée des couleurs brunes des peintres, ou réduite à ses teintes d'automne pour être traduite sur la toile. »

suis autant que possible ici avec les miens. Ma compagne calme et heureuse et ses trois enfants vont bien. J'ai loué une pièce chez un vitrier, où j'ai mis mon grand tableau ; et de plus j'ai à ce petit endroit beaucoup de petits ouvrages en train, et dans ce but j'ai débarrassé un hangar dans le jardin, qui contenait du sable, du charbon, des torchons à laver le parquet et des balais et j'en ai fait un atelier de travail. J'ai beaucoup travaillé ici. J'ai arrangé mes salons de Keppel Street ; je compte les conserver en ordre, et y accrocher seulement des œuvres présentables. La *Charrette de foin* fait bien là, mais je le retoucherai... Je vais à présent faire ma cour au monde. J'ai assez d'expérience pour savoir que si un homme dit du mal de lui-même, il trouvera des gens tout prêts à le prendre au mot. Sir George Beaumont va en Italie ; il m'a fait cadeau d'un très beau petit paysage, un moulin, le même moulin que dans le tableau de Tinney ; c'est absolument un Rembrant, riche de ton et de clair obscur. Il y a de l'espoir que l'Académie ait un Claude Lorrain venant de M. Angerstein (1), la grande et splendide marine, une des œuvres les plus parfaites qui soient au monde ; s'il en était ainsi et quoique j'en aie peu le moyen, j'en ferais une copie de même dimension. Une étude n'aurait de la valeur que pour moi, tandis qu'une copie reviendra à mes enfants, et me causera une grande joie. Rien que de faire cela me fera entrer en communion avec Claude Lorrain lui-même. Lawrence m'a dit que si réellement je le désirais, cela l'engagerait à faire de nouveaux efforts pour l'obtenir de M. Angerstein. Dans la pièce où j'écris sont suspendus deux très beaux petits dessins de Cozens : l'un, un bois épais

1. Des tableaux sont prêtés à l'Académie par la plupart des collectionneurs, à l'usage de l'école de peinture.

et d'aspect très solennel ; l'autre une vue prise du Vésuve s'étendant sur Portici, tout à fait charmante. Je les ai empruntés à mon voisin, M. Woodburn. Cozens était tout poésie et votre dessin est un délicieux spécimen. »

« Salisbury, 6 août 1821. Mon cher Constable, Il y a peu de gens qui puissent copier Claude Lorrain, je vous y encourage tout à fait. Cela assurera cinq mille ou sept mille cinq cents francs à votre famille et vous procurera un fonds inépuisable de plaisir. Je commence à être impatient de savoir si votre femme vous laissera faire un tour ici cet automne. N'importe quel moment du 1er septembre jusqu'à janvier me convient, et vous n'avez pas besoin de faire aucune dépense. Une nuit en diligence et vous êtes ici. On tient en ce moment les assises et C... est ici. Vos lettres étaient posées sur la table. Il a dit qu'il y avait *quelques parties* bonnes dans votre dernier tableau. Je lui ai répondu que s'il avait dit que *toutes* étaient bonnes, cela ne serait pas un compliment, s'il ne disait pas que l'ensemble était bon. N'est-ce pas étrange combien le monde ignore de fond en comble les premiers principes mêmes de la peinture ? Voici un homme qui a les plus hautes capacités, qui connaît presque tout, et cependant il s'y connaît aussi peu en peinture que s'il était privé d'yeux. C'est la même chose que Matthews avec *son Glover* (1). »

« Hampstead, 20 septembre, 1821. Mon cher Fisher, Comme j'aimerais venir vous voir ! Je ne puis pas dire

1. Lord Dudley, dans une lettre à l'évêque de Llandaff, admirable de bon sens et de bonne foi, parlant des qualités des vieux maîtres, dit : « Je crois que ce mérite est d'une sorte qui exige, de l'étude, de l'habitude, et peut-être une certaine connaissance pratique des principes des beaux arts, pour le percevoir et le goûter. Vous vous souvenez que Sir Joshua Reynolds nous dit qu'il fut tout d'abord incapable de goûter tout le mérite de Raphaël et de Michel-Ange. Et si lui,

que je n'irai pas, mais je crains d'être forcé d'aller bientôt en Suffolk, à cause d'un travail (1). J'ai fait des études plus poussées que celles que j'ai faites auparavant ; spécialement un groupe d'arbres très élégant (frênes, ormes et chênes), qui me seront aussi utiles que si j'avais acheté le champ et la haie où ils sont. J'ai fait aussi beaucoup de ciels et d'effets (d'atmosphère); nous avons eu de magnifiques nuages et effets de lumière, d'ombre et de couleur, comme il arrive toujours à la saison où nous sommes. Le grand Claude Lorrain n'ira pas à l'Académie cette année (une jeune fille est en train de le copier), mais on compte dessus pour l'année prochaine, et cela aurait été une folie de ma part de m'être occupé à cela à cette saison, car je suis maintenant en retard pour le pont (2). Le superbe Ruysdael, *Le Moulin à vent*, que nous avons admiré, est à la Galerie. Je compte bien pouvoir en faire une étude; et il y a un magnifique N. Poussin à l'Académie, un solennel, profond, calme midi d'été, avec de grands arbres pleins d'ombre et auprès un homme se baignant les pieds à une fontaine. A travers les éclaircies des arbres on voit des montagnes, et les nuages qui s'amassent autour, offrant les effets les plus ravissants

qui était déjà un artiste de conséquence, n'était pas encore initié à quelques-uns des mystères supérieurs de l'art et était obligé au début d'accepter de confiance beaucoup de choses que dans la suite rendirent claires pour lui plus d'étude et de travail, que dirons-nous de la sincérité de ceux qui prétendent sentir d'autant plus qu'ils savent moins ? Pour ma part, je pense d'eux à peu près ce que je penserais de quelqu'un qui étant tout juste capable d'extraire péniblement le sens d'une phrase latine, affecterait d'admirer la langue et la versification des *Géorgiques*. »

1. Un portrait.

2. Le quatrième de ses grands tableaux.

qu'il soit possible (1). Ce n'est pas trop de dire que ce paysage est rempli d'un sentiment religieux et moral (2). Il n'est pas grand, à peu près un mètre, et j'aimerais en avoir une reproduction, et j'en ferai une si possible. Il faut que je trouve le temps. Si je ne peux pas aller chez vous, je vous enverrai les résultats du travail de cet été. Ma femme et mes enfants vont bien, nous n'avons pas eu une heure de maladie de tout l'été. »

Fisher écrivit à Constable, le 26 septembre, pour lui parler des objections qu'on avait faites au ciel du tableau chez M. Tinney dans une « grande réunion critique » qui s'était tenue pour lui décerner son jugement. « Après avoir parlé en vain pendant un certain temps, continue-t-il, je sortis de mon carton, pour le leur montrer, deux gravures d'après Wouvermans et un Van der Neer, où tout l'effort porte sur le ciel, et cela leur imposa silence. Alors que dans toutes les professions seuls les initiés sont juges, tout le monde, en peinture, excepté les aveugles, se croit propre à donner son opinion. La consolation, c'est que la vérité se découvre quand ces connaisseurs qui se sont eux-mêmes improvisés tels, commencent à acheter et à collectionner pour eux-mêmes. Chez Lord Shaftesbury, à environ vingt kilomètres d'ici, il y a un Van der Neer qui est un paysage de jour. Quand vous viendrez vous irez le

1. Ce tableau est à la Galerie Nationale.

2. Ce jugement qu'on ne lit pas sans quelque étonnement, prouve que les plus grands peintres ne sont pas toujours les meilleurs juges. Que peut bien être un paysage « moral » ? On ne voit pas trop comment le peintre révolutionnaire et réaliste, uniquement soucieux de vérité, qu'était Constable, peut à ce point admirer l'académique et froid Nicolas Poussin. Il était vraisemblablement séduit par l'intense harmonie de couleurs et de composition qu'offre parfois le peintre des Arcadies. (N. D. T.).

voir. J'avais presque oublié de vous dire que j'étais allé pêcher l'autre jour, à New Forest, dans une belle rivière, large et profonde, avec des moulins, des chutes d'eau grondantes, des touffes d'osier, etc. J'ai souvent pensé à vous pendant la journée; j'ai pris deux brochets, je me suis mis jusqu'à la ceinture dans les marécages, j'ai mangé mon dîner sous un saule, et j'ai été aussi heureux qu'au temps où j'étais « un enfant insouciant ». Qu'avez-vous fait de votre *Midi au milieu de l'été* et qu'est-ce que vous comptez en faire? »

« Hampstead, 23 octobre 1821. Mon cher Fisher,.... Je désire extrêmement m'installer dans mon atelier de Londres, car je ne me considère pas à l'ouvrage, si je ne suis pas devant une toile de deux mètres. J'ai fait beaucoup de ciels, car je suis résolu à me rendre maître de toutes les difficultés, et celle-là parmi les autres. Et puisque je parle à présent de ciels, il est amusant pour nous de voir combien admirablement vous livrez bataille pour moi. Vous employez certainement le meilleur moyen possible pour tirer d'affaire vos amis — (l'exemple des vieux maîtres). Le paysagiste qui ne fait pas de ses ciels une part très positive de sa composition, néglige de se servir d'un de ses plus grands auxiliaires. Sir Joshua Reynolds, parlant des paysages du Titien, de Salvator Rosa et de Claude Lorrain dit : « Leurs ciels mêmes semblent sympathiser avec leurs sujets. » On m'a souvent conseillé de considérer mon ciel comme *une toile blanche étendue derrière les objets.* Certainement, si le ciel a trop d'importance, comme sont les miens, c'est mauvais ; mais s'il est escamoté, ce que les miens ne sont pas, cela est pire ; chez moi il doit constituer et il constituera toujours une part positive de la composition. Il serait difficile de désigner un genre de paysage où le ciel n'est pas la tonique, le type de l'échelle, et l'interprète principal du sentiment. Vous pouvez bien

alors concevoir si une « toile blanche » me conviendrait, imbu que je suis de ces notions, et elles ne peuvent pas être erronées. Le ciel est la source de la lumière dans la nature, et gouverne tout ; même nos observations communes sur le temps de chaque jour sont entièrement suggérées par lui. La difficulté des ciels en peinture est très grande, pour ce qui a trait à la fois à la composition et à l'exécution, parce que, avec tout leur éclat, ils ne doivent pas avancer vers le spectateur, ou en réalité ne doivent pas donner l'idée qu'il y a quoi que ce soit d'autre que d'extrêmes distances ; mais ceci ne s'applique pas aux phénomènes ou effets accidentels du ciel, parce qu'ils ont toujours une attraction particulière. Je puis vous dire tout cela à vous, bien que *vous* n'ayez pas besoin qu'on vous dise que je sais très bien ce que je fais, et que je n'ai pas négligé mes ciels, quoique j'aie souvent échoué dans leur exécution, sans doute, à cause d'un excès de préoccupation à leur endroit, qui seul leur enlève cette apparence libre et aisée qu'a toujours la nature dans tous ses mouvements.

« Que j'aurais voulu être avec vous à votre partie de pêche à New-Forest ! Quelle rivière cela peut-il être ? Mais le bruit de l'eau s'échappant des barrages de moulins, etc., les saules, les vieilles planches pourries, les pieux couverts de vase et les briques, j'aime passionnément tout cela. Shakespeare pouvait rendre toute chose poétique ; il nous parle des retraites du pauvre Tom au milieu « des parcs à moutons et des moulins ». Aussi longtemps que je peindrai, je ne cesserai jamais de peindre les endroits de ce genre (1). Ils ont toujours fait mes délices et j'au-

1. Le dernier tableau qu'il peignit et auquel il était occupé le dernier jour de sa vie, était un moulin avec un entourage tel que celui qu'il décrit dans cette lettre.

rais été vraiment ravi de voir ce que vous décrivez, et en compagnie de vous, « en compagnie d'un homme pour lequel la nature ne développe pas en vain ses replis. » Cependant c'est mon propre pays que je peindrais le mieux ; pour moi peindre n'est qu'un autre mot, synonyme de sentir, et j'associe « mon enfance insouciante » avec tout ce qui existe sur les bords de la Stour ; ce paysage a fait de moi un peintre, et je suis reconnaissant; c'est-à-dire que j'ai souvent pensé à les peindre avant d'avoir touché un pinceau, et votre tableau en est le plus solide exemple dont je puisse me souvenir. Mais je n'en dirai pas plus long, car je suis un grand égoïste dans tout ce qui se rapporte à la peinture. La cathédrale ne fait-elle pas un effet splendide parmi le feuillage doré ? Son gris solitaire doit étinceler sur ce fond. »

« Close, Salisbury, 24 octobre. Mon cher Constable, J'ai eu ce matin un bien agréable déjeuner, votre lettre me remplaçant le journal, trop ennuyeux à lire en ce moment. J'ai été content de voir votre écriture si nette et si calme. C'est là une preuve certaine de votre tranquillité d'esprit. Je serai seul et libre samedi 3 novembre, et je le resterai jusqu'au 26 du même mois. Je pense que plus tôt vous viendrez mieux cela sera. Je projette, si le temps est beau, d'aller voir la Cathédrale de Winchester. Le toit a failli tomber, à cause de l'habitude constante d'entailler les grands piliers de soutènement, pour y encastrer des monuments (de folie et de mauvais goût)... Notre cathédrale a bon air par ce temps, mais elle n'est pas tellement mise en relief par les tons chauds que vous l'imagineriez. En raison de l'humidité de la saison, et de la grande et rapide décomposition de la végétation, il y a perpétuellement un halo humide qui rend à toute heure les ombres très bleues et donne au paysage un ton froid. Je regrette bien que vos enfants

aient été malades. Les miens sont en parfaite santé et humeur. Combien de fois par semaine votre femme vous a-t-elle à dîner à une heure fixe, et comme un chrétien? »

Constable visita Salisbury au mois de novembre, et, malgré la saison avancée, il y fit quelques très belles esquisses.



CHAPITRE V

« LA LANDE-HAMPSTEAD »

1822



PEU après son arrivée à Londres, Constable avait fait la connaissance de M. Samuel Lane, de Greek Street, dans le Soho ; et cette liaison en mûrissant se changea en une amitié qui dura jusqu'à la fin de sa vie. Le passage qui suit est extrait d'une de ses lettres dont M. Lane m'a permis de faire usage : « Février 1822. Mon cher Lane, J'ai été, avec ma femme, visiter la maison de M. Farrington, qui nous a laissé à tous deux une profonde impression. Je pouvais avec peine croire que je n'allais pas apercevoir la tournure élégante et pleine de dignité de notre défunt ami, là où j'étais habitué depuis si longtemps à le voir, ni entendre encore ses conseils toujours pleins de sagesse qui vraiment me font grandement défaut. »

« Salisbury, 25 mars 1822. Mon cher Constable, Coxe est à la veille de publier le *Corrège* ; mais il a mis là dedans des choses malheureuses à propos de la manière

dont le peintre est supposé avoir mélangé ses couleurs, et il parle de sa peinture sur fond d'or destinée à produire des effets chauds. Il vous enverra, sur mon conseil, les épreuves de la partie de son ouvrage qui traite de l'art de Corrège, pour que vous les corrigiez... J. Fisher. »

« Keppel Street, le 13 avril 1863. Mon cher Fisher, Je n'ai vu aucune épreuve de la *Vie du Corrège* de M. Coxe ; mais j'apprends que dans une lettre de lui à Jackson, il exprime le désir que son ami Constable puisse les voir. Il n'y a aucun doute que le livre sera intéressant, mais quant à la peinture sur fond d'or, c'en est fait de l'*alchimie* de l'art, que j'espère on ne fera jamais renaître. Cependant les âges d'obscurité peuvent revenir, et il y a toujours des esprits d'obscurité dans les âges de lumière. Dans les tableaux des primitifs allemands et italiens, on se servait de l'or pour les nimbes, etc... — et on le faisait pour qu'il parût une chose sans lien avec la peinture et d'autant plus surnaturelle ; cela fut fait jusqu'à Carlo Dolci, et produit parfois un très bel effet quand l'or se fond en couleur transparente derrière la tête des saints, etc. Mais encore cela a-t-il l'air d'un artifice, et Corrège était au-dessus de tous les artifices ; je ne crois pas qu'il ait eu jamais recours à une pareille absurdité pour augmenter l'éclat de ses tableaux. J'ai envoyé mon grand tableau à l'Académie. Je n'ai jamais auparavant travaillé si dur. Je ne sais pas s'il est meilleur que les autres, mais peut-être pourra-t-on lui faire moins de reproches vulgaires. » La lettre est ici interrompue par une superbe esquisse à la plume, qui a la force d'une gravure en mezzotinte.) « La composition est presque entièrement changée depuis que vous l'avez vu. J'ai enlevé le bateau à voiles et mis un autre bateau au milieu du tableau, avec une figure principale, modifié le groupe d'arbres et complété le pont. Le tableau a maintenant un centre riche et le côté droit ne

devient plus qu'un accessoire. Je me suis efforcé de peindre avec plus de délicatesse, mais c'est à peine si on s'en est aperçu. J'ai entendu parler de quelques très bons tableaux. Je vais en Suffolk pour un tableau d'autel, le cadeau de quelqu'un. X..... est contrarié que vous ayez traité de camelote ses vieux maîtres. Il ne va que par la *puissance du nom.*

« J'ai quelques tentatives d'achat pour mon grand tableau de la *Charrette de foin*, à la Galerie Anglaise. J'ai une offre de 1750 francs sans le cadre, pour le mettre dans une exposition à Paris. Je ne sais guère que faire. Cela pourrait servir ma réputation et me procurer des commandes, mais il appartient à ma famille ; cependant j'ai terriblement besoin d'argent ; et à ce sujet, il faut que je vous demande un grand service, que vraiment je ne puis demander à nul autre. Un prêt de 500 ou 750 francs me serait en ce moment de la plus grande utilité, car je me suis beaucoup appauvri en peignant ces grands tableaux. Je sais que si vous le pouvez vous m'obligerez. Sinon, dites-le moi. Je consacrerai cet été à me procurer de l'argent, j'ai plusieurs commandes, paysages et autres. Mais un grand tableau, et si possible, un bon, était nécessaire cette année. Le prochain éprouvera sa chance. J'espère et vraiment je crois positivement n'avoir rien fait encore d'aussi bon que celui que je viens d'envoyer.

« Stothard a publié sa très belle gravure de l'écu de Wellington d'environ un mètre de circonférence. Obligez mon cher vieil ami et moi-même en en achetant un exemplaire. Ma conscience ne m'accuse d'aucune espèce de négligence à l'égard de mon dernier tableau. Je l'ai fait partir avec beaucoup de calme et de tranquillité d'esprit. »

De ce tableau (1), qui est une autre vue sur la Stour,

1. Appartient à présent à M. William Carpenter.

tout près de Flatford Mill, une admirable gravure en taille-douce de M. W. R. Smith est publiée dans la « Galerie de l'Art anglais » de MM. Finden ; et une première esquisse du sujet est gravée dans le *Paysâge Anglais.*

« Keppel Street, 17 avril. Mon cher Fisher, Recevez mes remercîments pour votre très bonne lettre. Le contenu me sera extrêmement utile car, comme je vous l'ai dit, j'ai été si longtemps occupé à des toiles sans profit que j'allais être à sec. Mais je suis maintenant occupé à quelques petits ouvrages, qui remettront bientôt les choses en état. Mon écriture a beaucoup besoin d'être excusée ; mais je m'asseois rarement avant d'être déjà fatigué de mon travail dans l'atelier, et peu avant l'heure de la poste, et je dois dire de mes lettres ce que Northcote dit de ses tableaux : « Je les laisse à deviner aux gens ingénieux. » J'ai fait deux ou trois tentatives infructueuses pour relire la dernière que je vous ai envoyée, et le facteur sonnant à ce moment, je l'ai fait partir. Il me faudra travailler dur cet été, mais je désirerais beaucoup prendre la voiture de Windsor pour aller entendre votre sermon, quoique je puisse difficilement disposer d'un jour, et maintenant que j'ai l'occasion de gagner un peu d'argent je dois me faire un devoir religieux de le faire. Je ne me laisserai pas prendre mon tableau par le Français. Ce serait trop fort de me laisser terrasser par un Français. Bref, cela peut rapporter quelque chose à ma famille un moment ou l'autre, et ça serait avilir mon diplôme que d'accepter une si petite somme, un peu moins de la moitié du prix que je demandais.

« Plusieurs choses encourageantes me sont dernièrement arrivées dans ma profession. Je suis certain que ma réputation comme paysagiste augmente, et que ma manière est rapidement en train de devenir, comme Farrington a toujours dit qu'elle le serait, une note caracté-

ristique et distincte dans l'art. Je suis anxieux au sujet de ce tableau. X..., mon voisin, qui compte être de l'Académie avant moi, est venu le voir. Il m'a toujours fait des éloges ; cette fois il n'a pas dit un mot, jusqu'au moment où sortant de la pièce, il se retourna et dit qu'il espérait que son tableau ne serait pas accroché à côté de celui-là.

« J'espère bien que vous viendrez à Londres à votre tournée ; je serais bien désappointé si vous ne veniez pas. Je m'occupe de la maison de Farrington ; j'estime qu'il est nécessaire de prendre ce parti ; j'en tirerai plus d'avantage en fait de commodités, que ma famille, bien que je ne quitte qu'à contre-cœur un endroit où j'ai eu tant de bonheur et où j'ai peint mes quatre paysages. Mais il serait vain de s'abandonner aux fantaisies ; le travail est mon ancre de salut. Sans cela, mon cerveau me dévorerait bientôt. Je me suis senti comme si j'avais perdu les bras, après que mon tableau fut parti à l'exposition. Je n'ose pas relire cette lettre, prenez-la comme si c'était une de mes esquisses. »

« Avril. Mon cher Fisher,... Tinney est retenu en ville par une indisposition ; je l'ai vu souvent, et il me considère favorablement à cause de vous. Il est résolu à aimer la peinture plutôt comme une carrière intellectuelle de la plus charmante sorte que pour la saleté, les vieilles toiles, le vernis, etc... Il m'a demandé de lui faire, quand j'aurais le temps, un autre tableau, comme pendant à son paysage, pour deux mille six cents francs (1). Si cependant on m'en offrait plus, même treize mille francs, je pourrais les accepter, et refaire

1. Cette commande de M. Tinney n'a jamais été exécutée ; pourquoi, je n'en sais rien ; mais je crois que Constable peignit pour lui dans la suite un ou deux petits tableaux.

un autre grand tableau pour lui. Ceci est très noble, (alors que tous les gens de la noblesse laissent mon tableau me revenir de la Galerie) et me permettra de faire un autre tableau, de maintenir ainsi et d'accroître ma réputation... Que je voudrais être maintenant à Osmington ; mais il faut que je travaille et je travaillerai. Si je me souviens bien, les frênes à Osmington ont de très belles mousses, et leur écorce y est particulièrement riche... »

Constable exposa en 1822, à l'Académie, cinq tableaux, *La Lande-Hampstead*, *Une vue sur la Stour près de Dedham*, *Le château de Malvern, comté de Warwick*, *Une vue de la Terrace à Hampstead* et *Une étude d'après nature*...

« Osmington, 1er octobre. Mon cher Constable, Le capitaine Forster, un monsieur des environs de Windsor, qui a de la fortune, est un admirateur de votre art. Il doit vous rencontrer à Salisbury ; il a été tout d'abord pris par un carnet d'esquisses de vous que j'avais. Vos esquisses au crayon séduisent toujours les gens, les cultivés et les incultes. Cela serait sûrement une bonne affaire d'en publier quelques-unes. Faites-en graver une sur pierre, comme essai, si cela n'est pas déroger à la position que vous avez dans l'art... J. Fisher. »

« A l'archidiacre Fisher. Hampstead, 7 octobre 1822. Mon cher Fisher, Plusieurs circonstances contraires avaient tourné au gré de mes désirs, et j'étais résolu à vous rencontrer à Salisbury le jour convenu ; mais les choses ont de nouveau changé, et je ne sais pas comment me rendre jusqu'à Weymouth. La perte de quatre jours en voyage est sérieuse et je suis à présent en plein dans un grand effort, et le temps c'est ma fortune. J'ai fait faire assez de progrès à plusieurs de mes commandes, spécialement deux paysages de 72 × 92 centimètres pour M. Ripley, et je suis déterminé à vaincre

toutes mes difficultés pendant qu'il me reste encore beaucoup de santé et quelque peu de jeunesse. J'ai arrangé les choses méthodiquement et en suivant cette filière, cela les rend comparativement faciles. Un pareil voyage me retournerait à l'envers et une visite à votre côté me délaverait complètement le cerveau. Il faut que j'attende, et j'espère encore vous rencontrer quand cela vous arrangera tout à fait et que vous retournerez au Cloître. Je vous enverrai un tableau pour vous le faire voir. *Green Highgate* a maintenant changé de cadre et est devenu un très joli tableau, qui mérite un meilleur nom ou au moins un nouveau. J'ai fait environ cinquante études soignées de ciels, assez grandes pour être soignées comme elles le sont. Je ne regrette pas de n'avoir pas vu Fonthill ; je n'ai jamais eu le désir de voir les curiosités, et j'ai en horreur les parcs de châteaux.

« C'est singulier qu'il me soit arrivé de parler de Milman ; il est instruit sans doute, mais il n'est pas permis d'encombrer la littérature. Le monde est assez plein de ce qu'on a déjà fait, et de même qu'en art il y a des masses de belle peinture, mais très peu de bons tableaux, en poésie également il y a des tas de choses bien écrites : on me dit que la sienne est de cette sorte, et comme vous dites « resplendissante », mais on peut la comparer ; on ne peut le faire de Shakespeare, ni de Burns, ni de Claude Lorrain, ni de Ruysdael, et j'ai mis vingt ans pour découvrir cela. Cette semaine est, j'espère, la dernière que je passe ici, au moins cet été ; c'est un endroit qui me ruine ; je perds mon temps ici d'une façon désolante. Une des raisons pour laquelle j'ai pris Charlotte Street était de rester plus longtemps à Londres. A Keppel Street nous étions à l'étroit et « comme des guêpes en bouteille sur un mur exposé au midi » ; mais j'ai passé là les cinq années les plus heureuses de ma vie. »

Je possède vingt études de ciels que Constable fit pendant cette saison, et il n'y en a qu'une dans le nombre où il ait introduit un vestige de paysage. Elles sont peintes à l'huile, sur de grandes feuilles de papier épais, et toutes datées, avec l'heure de la journée, la direction du vent, et autres notes marquées au dos. Sur l'une, par exemple, est écrit : « 5 septembre 1822, 10 heures du matin, direction sud-est, vent vif d'ouest. Nuages très éclatants et d'un gris vif courant rapidement sur un fond jaune, à peu près à mi-hauteur dans le ciel. Très approprié à la « côte à Osmington ».

« 35, Charlotte Street, Fitzroy square, 31 octobre 1822. Mon cher Fisher, Nous avons quitté Hampstead il y a eu quinze jours vendredi, et je n'ai pas eu depuis le pinceau à la main. J'ai dû m'aliter, pour avoir été avec les maçons et les charpentiers à 6 et 7 heures du matin et quitté le lit chaud pour des appartements et des buanderies froids et humides, car j'ai eu un mal énorme à rendre la maison habitable ; mais quoique je sois tout à fait remis à présent je sais que le temps est passé où il vous était possible de me recevoir. J'en ai éprouvé un très grand désappointement, et j'ai peur que vous ayez été contrarié que je ne vienne pas, surtout parce que je n'ai reçu aucune nouvelle de vous. J'ai mis en très bon ordre le grand atelier ; il est clair, aéré, agréable et chaud ; j'ai désespéré à un certain moment d'obtenir l'une ou l'autre de ces qualités. J'ai à présent par devers moi deux toiles de deux mètres ; j'en enverrai une de 5.000 francs à la Galerie.

« *L'art disparaîtra* ; il n'y aura plus de vraie peinture en Angleterre dans trente ans. Cela résulte de ce que les tableaux sont enfoncés dans la tête vide des jeunes artistes par leurs possesseurs, les Directeurs de l'Institut anglais, etc. Dans les anciens âges des beaux-arts, les œuvres étaient plus émouvantes et plus élevées, car les artis-

tes n'ayant pas de modèles créés par les hommes, étaient forcés d'avoir recours à la nature ; plus tard, à l'époque de Raphael et de Claude Lorrain, les œuvres furent plus parfaites, moins gauches, parce que les artistes pouvaient alors profiter de l'expérience de ceux qui étaient avant eux, mais ils ne les prirent pas au mot ni comme les principaux sujets à imiter. Si vous pouviez voir les folies et les ruines exposées à la Galerie Anglaise, vous deviendriez fou. On rend Vandervelde, Gaspar Poussin et Titien les procréateurs de multitude d'avortons : et pourquoi jette-t-on cette honte sur les grands maîtres ? Uniquement pour servir les intérêts de la vente. Hofland a vendu 2.000 francs une méchante copie de Gaspar Poussin, et ça ne ressemble pas plus à Gaspar que l'ombre d'un homme sur une route boueuse ne lui ressemble (1). »

Une lettre de l'évêque de Salisbury à Constable du 12 novembre contenait un chèque avec ces mots : « Les hommes de loi reçoivent souvent une provision, pourquoi n'en serait-il pas de même des peintres ? » Le tableau auquel il était occupé pour l'évêque fut terminé et exposé au printemps suivant. C'est une œuvre extrêmement belle, et qui lui donna beaucoup de peine, une vue de la cathédrale prise du jardin de l'évêché. Il a introduit au premier plan un détail familier à tous ceux qui ont l'habitude d'observer les bestiaux. Parmi les vaches, il y en a géné-

1. Les Directeurs de l'Institut anglais ne sont assurément pas responsables de l'abus du privilège qu'ils accordent chaque année aux artistes de faire des copies d'après les anciens maîtres à leur galerie ; privilège dont quelques-uns de nos meilleurs peintres ont profité avantageusement pour le métier et dont Constable s'était lui-même proposé de faire usage. Il n'a pas assez considéré, que ceux qui consacrent une grande partie de leur temps à copier des tableaux n'appartiennent pas à cette classe qui ferait avancer ou même qui maintiendrait l'art dans n'importe quel cas.

ralement, sinon toujours, une qu'on appelle, pas très exactement, la *maîtresse vache*, et le reste du troupeau ne s'aventure guère à faire quoi que ce soit avant que la *maîtresse* ait pris la tête. A la gauche du tableau, cette personne est en train de boire, et se tourne avec surprise et jalousie vers une autre vache, qui s'approche du canal plus bas qu'elle dans la même intention ; elles sont de la race de Suffolk, sans cornes; et c'est là une preuve curieuse de l'amour de Constable pour tout ce qui se rapportait à son comté natal, qu'on ne peut guère trouver dans n'importe lequel de ses tableaux un exemple d'une vache avec des cornes, quel que soit le lieu de la scène.

« Charlotte Street, 6 décembre. Mon cher Fisher, Il n'y a rien qui me réjouisse autant que la vue de votre écriture, cependant je suis en retard pour vous répondre. Je ferai avec plaisir tout ce que je pourrai pour R... (1) et son tableau, mais vous savez que je ne puis que l'envoyer, je n'ai aucune influence dans cet endroit. Je n'ai d'autre protecteur que vous, et vous n'êtes pas un grand personnage ; vous n'êtes qu'un homme distingué et un savant, et un réel ami de l'art. Je parlerai du tableau de R... à Young, et c'est là tout ce qui est en mon pouvoir. Ne pourrait-on pas le dissuader de venir à Londres, où il est sûr de perdre la petite réputation locale qu'il peut avoir ? Mais peut-être préfère-t-il mourir de faim dans la foule, et s'il est résolu à s'y aventurer, qu'il conserve à tout prix sa chevelure flottante, elle lui sera plus utile que les talents de Claude Lorrain lui-même, s'il les possédait.

« X... aura son tableau quand je trouverai une occasion pour le lui envoyer. Ne ferais-je pas mieux de le

1. Un jeune artiste de Salisbury qui avait envoyé un tableau en ville pour l'exposer à la Galerie Anglaise.

barbouiller de boue et de suie, car c'est un « connaisseur » et peut-être préfère-t-il l'ordure et la saleté à la fraîcheur et à la beauté ?

« Je suis allé voir le tableau de David, *Le Couronnement de l'Impératrice Joséphine.* Il n'a pas l'expression courante de l'art, encore moins la rhétorique de Rubens ou de Paul Véronèse, et sous le rapport de l'exécution, cela ne mérite pas l'attention ; toutefois je le préfère aux productions de ceux de nos peintres historiques qui se cramponnent au pan de la chemise de Carlo Maratti, simplement parce qu'il ne me fait pas penser aux *écoles*. Je n'ai pas pu m'empêcher de ressentir les impressions que j'ai eues, quand je vous ai écrit dernièrement au sujet de ce que j'ai vu à l'Institut Anglais. S'il y avait une Galerie nationale (chose dont on parle), ce serait la fin de l'art dans la pauvre vieille Angleterre, et elle deviendrait, en tout ce qui concerne la peinture, un néant autant que tous les autres pays qui en possèdent une. La raison en est simple ; les fabricants de peinture deviennent alors les critériums de la perfection au lieu de la nature. »

Ici, comme dans ses observations sur le système de copier pratiqué à la Galerie Anglaise, la déduction de Constable semble hâtive. Ni les amateurs, ni les faiseurs de lois ne peuvent provoquer l'élévation ni hâter le déclin des arts, à un degré important. Ce qui y contribue, c'est une multitude de circonstances réunies, variant selon l'époque et la nation. En attendant, c'est quelque chose qu'une collection de beaux tableaux soit accessible au public ; et si la Galerie Nationale pouvait contribuer, ne fût-ce qu'à un faible degré, à épargner à nos jeunes artistes la dissipation de leur temps et le préjudice que subit leur esprit encore non formé alors qu'ils parcourent toute l'Europe à la recherche de l'art, — que seules des années de patient et fixe labeur peuvent faire acquérir, —

elle pourrait produire du bien (1). Constable oubliait alors ce qu'en d'autres temps il admettait pleinement, que les bons tableaux sont les interprètes nécessaires de la nature pour l'étudiant d'art. Si le lecteur se reporte à la fin de ce livre, il trouvera dans ses observations sur Claude Lorrain, dans la conférence prononcée le 2 juin 1836 à l'Institut royal, et celles sur Rembrandt à la fin de la conférence suivante, son opinion arrêtée sur ce sujet. Mais que sa terreur du culte du tableau l'ait conduit à s'exprimer comme il le fit, dans la lettre que je viens de citer, cela je puis bien le comprendre, connaissant comme je les connais les idées qui régnaient parmi les artistes et les amateurs au milieu desquels il vivait. Parmi ces derniers, on peut spécialement mentionner l'aimable et accompli Sir George Beaumont, qui était à ce moment l'arbitre du goût dans le grand monde. Peu d'hommes discernaient mieux que Sir George les mérites divers des vieux maîtres: mais il ne considéra jamais combien de beautés peuvent rester dans la nature qui n'ont pas été touchées

1. Ceux qui sont assez vieux parmi nous, pour comparer l'état présent de la peinture à ce qu'elle était avant que le continent ne fût ouvert à nos jeunes artistes ne peuvent que concevoir des doutes quant à l'avantage des voyages à l'étranger pour les étudiants anglais. Si, comme on peut le craindre, nous perdons de vue la nature de plus en plus, c'est peut-être moins en raison de l'influence de la Galerie Nationale que de l'exemple, reçu de l'étranger, de ce que j'appellerai non pas l'imitation, mais la *parodie* de l'art ancien. C'est là une chose dans laquelle il est si facile de réussir et qui est si propre à nous pénétrer et à pénétrer les autres de la croyance que nous possédons l'esprit des époques primitives de l'art, que nous ne pouvons trop soigneusement nous mettre en garde contre sa séduction. La pureté de cœur appartenant à l'enfance est sans aucun doute aussi désirable pour le peintre que pour le chrétien, mais nous n'acquérons pas cette qualité en imitant simplement le *bégayement* infantile.

par leurs pinceaux, et par suite il était opposé à ce qu'on s'écartât de leur manière. C'est une chose curieuse, que pendant tout le cours de ses rapports avec Constable, Sir George prétendit au rôle de professeur.



CHAPITRE VI

CONSTABLE CHEZ SES AMIS

1823



ONSTABLE fut empêché par la maladie de finir à temps pour les expositions de 1823 l'un ou l'autre des grands tableaux auxquels il était occupé et même de récrire à Fisher jusqu'au 1er février de cette année...

« Charlotte Street, 21 février. Mon cher Fisher, Votre lettre m'a réjoui ainsi que os aimables questions. Je me suis remis maintenant au travail, et mes enfants sont mieux, à l'exception de mon pauvre cher petit John qui est vraiment dans un triste état ; Dieu seul sait comment cela finira. Baillie et Gooch le visitent continuellement ; mais je suis épuisé par l'anxiété... Je suis faible et très amaigri. On m'a tiré beaucoup de sang que je n'avais guère en trop. Je me suis rongé intérieurement pour la perte de mon temps et pour rester éloigné de mon chevalet, mais par dessus tout, à cause de mon pauvre cher enfant ; mais je vais quitter la maison et aller

dans mon atelier. J'ai mis en train un grand paysage en hauteur, et j'espère me maintenir pour qu'il soit prêt pour l'Académie, avec le tableau de l'évêque.

« Je regrette de vous voir à nouveau hanté par le *fantôme* de « l'Église anglicane en danger » ; cela n'indique pas un état d'esprit et de raisonnement juste. Que les vautours l'attaquent ainsi que tout ce qui a de la valeur, c'est assez vraisemblable ; mais « ils n'ont pas réussi sur l'État », dites-vous ; celui-ci donc subsiste encore entre l'Église et eux, car ils ne peuvent tomber qu'ensemble. La noblesse connaît la valeur de l'intelligence et s'efforce de s'armer, par les mêmes moyens que vous employez, les Universités ; et considérez les âges pendant lesquels ils se sont maintenus et les orages auxquels ils ont résisté... Je songe à venir vous voir à Gillingham pour faire quelque chose au moulin. »

« 9 mai. J'ai eu, comme vous savez, beaucoup d'interruption dans mes travaux pour l'exposition, de sorte que je n'y ai aucune grande toile. Ma cathédrale fait extraordinairement bien, elle a eu beaucoup d'approbations de l'Académie, et en outre à Seymour Street. Je pense que quand vous la verrez, vous direz que je me suis mieux battu avec l'Église que le vieux H... e, B... in et tous leurs coadjuteurs réunis. Cela a été le sujet le plus difficile comme paysage que j'ai jamais eu sur mon chevalet. Je n'ai pas faibli aux fenêtres, aux arcs-boutants, etc ; mais je suis demeuré fidèle à ma couleur « grand orgue » et je me suis évadé comme d'habitude, dans l'évanescence du clair-obscur. Je pense que vous l'aimerez (1)... Callcott

1. « Nous remarquons pour la première fois, dans ce tableau, la manière de suggérer le brillant du soleil au moyen de taches et de frottis de couleur pure, qui est caractéristique de sa dernière manière.

admire ma cathédrale; il dit que je m'y suis bien pris. Les tableaux de Wilkie sont les plus beaux du monde, La scène de plein air est peut-être trop noire (1). Fuseli s'est approché de lui et lui a dit : « Eh pien, gu'est-ce gue z'est gue za ? Est-ce gue z'est la noufelle manière, le ztyle de Guerchin ? » Parlant de moi, il dit : « J'aime les baysages de Constable ; il est toujours pittoresque, ses couleurs sont pelles et les lumières zont toujours à la place qu'il faut ; mais il m'oblige à demander mon gros bardessus et mon barapluie. » Ceci vous amusera peut-être de contempler à distance cette scène d'activité mais éloignée; cependant, bien que je sois ici en plein dans le monde, je suis en dehors, et je suis heureux, et je m'efforce de me garder sans taches. J'ai mon royaume en propre, à la fois fertile et peuplé, — mon paysage et mes enfants. J'ai de la besogne à faire et mes finances ont besoin d'être remises en état si c'est possible. J'ai en ce moment un portrait sur mon chevalet, et j'aurai peut-être d'autres choses. »

Parlant de l'Italie dans cette lettre, Constable continue ainsi : « Hélas, hélas, jamais mes yeux emplis de désir ne verront cette contrée fameuse ! » Ce sont là les mots du vieux Richardson, et comme lui je suis condamné à ne jamais voir les scènes vivantes qui ont inspiré les paysages de Wilson et de Claude Lorrain. Je ne les verrai pas, il est vrai, mais je suis né pour peindre une plus heureuse terre, ma chère vieille Angleterre ; et si je cesse jamais de l'aimer, puissé-je, comme le dit Wordsworth,

Il employait ce procédé dans ses esquisses depuis de nombreuses années, mais c'est ici l'un des tout premiers exemples où il apparait dans un grand tableau achevé. » C. J. Holmes, *loc. cit.*

1. Le *Bedeau de Paroisse*. L'autre était le petit portrait en pied du duc d'York peint pour Sir Willoughby Gordon.

ne plus jamais entendre
Bruire ses feuilles mortes, ni gronder ses torrents (1).

Je suis allé à la Galerie de Sir John Leicester, voir les Artistes Anglais. Je ne me souviens de rien autant que d'un grand, solennel, clair, chaud, frais paysage de Wilson qui flotte encore dans mon cerveau comme un rêve délicieux. Pauvre Wilson ! Pensez à son sort, pensez à sa magnificence. Mais l'esprit perd moins de sa dignité dans le malheur que dans la prospérité. Il chemine maintenant bras dessus bras dessous avec Milton et Linné. Il fut un de ceux désignés pour montrer au monde les richesses cachées et les beautés de la nature. »

Constable exposa à l'Académie, avec le tableau de la cathédrale de Salisbury vue du jardin de l'évêché, *Une Étude d'Arbres, esquisse* et *Une Chaumière;* et il envoya à la Galerie Anglaise une vue de la jetée de Yarmouth.

« Gillingham, Shaftesbury, 9 mai. Mon cher Constable,... Il me tarde d'apprendre quel accueil vous avez eu à l'exposition. Le Courrier parle de vous avec honneur. « Constable a d'admirables études de paysages ».... J. Fisher »....

« Mon cher Constable, Quand il s'agit de vous acquitter d'une affaire réelle, vous êtes le plus énergique et le plus ponctuel des hommes. Dans les choses moins importantes, comme de mettre votre culotte, vous êtes porté à perdre le temps à décider quelle jambe vous passerez la première. Je vous remercie cordialement pour la rapidité avec laquelle vous avez exécuté mes deux commissions.

1. « O Angleterre, beaucoup plus chère que la vie n'est chère,
Si j'oublie ta valeur que jamais plus
Il ne soit permis à ton fils ingrat d'entendre
Bruire tes feuilles vertes ni gronder tes torrents ! »
Ode d'action de grâce pour la paix générale.

Je n'ai jamais quitté ce tableau des yeux depuis que je l'ai vu. La nature morte est toujours ennuyeuse parce qu'elle n'évoque pas d'associations ; mais celle-ci est si délicieusement vivante que je ne peux lui résister. Si l'un de vos moulins au bord de la mer qui sont accrochés au mur chez vous est encadré, je voudrais que vous le mettiez à côté du tableau de fruits... J'ai découvert *trois moulins*, vieux, petits et pittoresques sur cette rivière. J'ai un grand désir de posséder votre *Charrette* ; mais je n'ai pas pour le moment à ma disposition ce qu'il vaut, et ce que vous devez recevoir ; mais je vous demanderais cette faveur que vous ne vous en sépariez pas avant de me prévenir. Il sera du plus grand prix pour vos enfants en restant accroché là où il est, jusqu'à ce que vous ayez rejoint la société de Ruysdael, Wilson et Claude Lorrain. Comme alors les louanges et l'argent ne seront d'aucune valeur pour vous, le monde vous accordera libéralement l'un et l'autre. Tinney dit que son tableau est inférieur au mien. Il n'arrive pas à découvrir que le mien est accroché seul, et que le sien est gâté, comme c'est toujours le cas, par la mauvaise compagnie. J. Fisher. »

« 10 juillet. Mon cher Fisher, Je suis toujours content de moi quand je vous ai contenté. Vous avez fait une excellente acquisition, celle d'une œuvre absolument délicieuse : c'est un tableau de nuance perlée, mais le ton en est si profond et si moelleux qu'il fait un effet du diable à côté de mes propres paysages ; mais j'en ferai mon profit, car je travaille en ce moment le ton. Le peintre est C. de Vris, un artiste contemporain de Rubens. De Heem a peint d'excellents tableaux de fruits et de fleurs au même moment, mais les œuvres de ce peintre sont plus rares, et d'après M. Bigg, meilleures ; j'ai ôté la bordure de camelote qui était collée sur la surface du tableau et en cachait cinq centimètres tout autour, au grand pré-

judice de la composition. Je compte beaucoup sur le temps où nous serons ensemble, ce sera mes seules vacances. L'époque dont vous me parlez fera exactement mon affaire. La tentation que vous m'offrez a amusé ma femme, vous pensez que « trois moulins » sont irrésistibles, mais c'est *vous* qu'il me faut. J'ai une proposition à faire à Tinney ; il faut qu'il me rende son tableau, avec treize cents ou quinze cents francs, et je lui en ferai un autre, qui plaira davantage aux dames et aux vieux raseurs. Sir William Curtis aurait bien envie de ma *Charrette*, mais je n'ai pas beaucoup confiance, et j'aimerais beaucoup mieux vous ; nous pourrons en parler quand nous nous verrons ; c'est un compagnon-né de votre tableau ; il doit vous appartenir. Ce n'est pas un petit compliment pour le tableau qu'il a hanté l'esprit de l'échevin depuis le moment où il l'a vu à l'Institut ; mais bien que ce soit un homme du monde, il est tout cœur, et il aime réellement la nature (1). Cela me fait beaucoup de bien qu'il soit là où il est à présent : qu'il y reste donc pour le moment. Si Tinney et moi nous tombions d'accord, cela me permettrait de faire un autre grand tableau pour l'exposition ; cela me nuit cette année de ne pas en avoir un... X... m'a montré un joli tableau qu'il est en train de faire, mais il est insipide et beaucoup trop joli pour être naturel. Sir George Beaumont vient de me quitter ; il est content d'un grand bois que j'ai teinté (2). »

« Charlotte Street, 18 août. Mon cher Fisher, Astley Cooper arrive souvent une heure plus tôt que celle fixée pour faire une opération, ce qui épargne au patient l'an-

1. Constable m'a dit que Sir William Curtis, pendant une maladie, avait fait accrocher dans sa chambre un beau Gainsborough, de façon à ce qu'il pût le voir par l'ouverture des rideaux du lit.

2. Une grande esquisse du *Vallon dans le Parc d'Helmingham*.

ticipation du moment qui approche ; j'ai fixé le mercredi 20 pour venir vous voir, et je me décide maintenant pour le mardi 19. Votre superbe tableau de fruits est parti de chez moi, mais il n'arrivera pas assez tôt à Salisbury pour nous rejoindre ; vous ne regretterez pas le prix qu'il vous a coûté ; il est délicieux, et il me met toujours non seulement en belle humeur, mais en humeur de peindre. Je n'ai pas la marine, je l'ai donnée à Gooch en retour de ses excellents soins envers mes enfants, pour lesquels il n'a pas voulu accepter d'honoraires. J'ai reçu il y a une demi-heure, une lettre de Woodburn qui voulait l'acheter, ou bien une de mes marines ; on les aime beaucoup, et vous avez mon esquisse d'Osmington. J'ai beaucoup de choses à dire qu'il faut remettre à demain. Je laisse ma famille avec grand plaisir parce qu'ils se portent tous très bien. Ma femme a beaucoup ri de votre phrase : « Mais je ne m'attends pas à ce que vous veniez. » J'ai été à la fête champêtre de la comtesse de Dysart à Ham House. Elle a été contente des deux portraits que je lui ai faits dernièrement et elle m'a envoyé la moitié d'un chevreuil. »

« A Mme Constable. Gillingham, comté de Dorset, 29 août. Ma bien chère aimée, J'ai été hier à Fonthill. Ce fut une grande bonté de la part de Fisher, de m'emmener voir cet endroit extraordinaire. . . . .

« Je suis monté en me promenant jusqu'au sommet de la Tour. Salisbury à vingt-cinq kilomètres de là, s'élançait vers le ciel comme une aiguille, et les bois et les lacs étaient splendides ; et d'autre part, au nord, s'étendait la région sauvage des coteaux. Mais les collines lointaines du comté de Dorset me font beaucoup aspirer vers le cher vieux Osmington, dont le souvenir doit toujours rester précieux à vous et à moi. L'entrée de Fonthill et l'intérieur sont superbes. Imaginez la cathédrale de Salisbury, ou même n'importe quel bel édifice gothique, splendidement

décoré de rouge et d'or, d'anciens tableaux, et de statues dans presque toutes les niches ; de grands coffrets d'or pour les reliques, etc., et des glaces dont quelques-unes gâtaient l'effet. Mais c'est, somme toute, un endroit étrange, idéal et romantique, absolument une féerie. On a choisi l'endroit au milieu de montagnes et de lieux déserts. Nous avons eu un si mauvais temps que je n'ai pu que peu travailler, mais je me suis attaqué deux ou trois fois au vieux moulin. »

« 30 septembre. Mon cher Fisher, Je vous aurais remercié avant ce jour de ma charmante visite, si je n'avais trouvé à mon retour tellement d'occupation, ce qui fait que j'ai trop longtemps tardé à vous écrire. Mais je pense bien que les formes pèsent aussi peu pour vous que pour moi, en une amitié qui est à la fois la fierté, l'honneur et le grand stimulant de ma vie. Mes études de Gillingham donnent beaucoup de satisfaction : M. Bigg les préfère à tout ce que j'ai fait jusqu'ici. J'ai trouvé ma femme et mes enfants en bonne santé ; mieux qu'ils n'ont jamais été. J'ai pas mal à faire en ce moment, mais la difficulté pour moi gît en ce que je dois faire pour le monde l'année prochaine ; je dois absolument avoir une grande toile. Il faut que j'écrive à Tinney pour son tableau, que je voudrais ravoir ; je serais bien aise de l'avoir, le cadre et tout. X. . . . . m'a demandé de voir son tableau, c'est là un art dont je ne puis rien dire, où le cœur n'a aucune place, insipide, sans intérêt. J'ai été à l'exposition particulière du Diorama ; c'est en partie un transparent ; le spectateur est dans une chambre noire, et c'est très agréable et cela donne beaucoup d'illusion. C'est en dehors du domaine de l'art, parce que le but ici est de décevoir. L'art plaît parce qu'il *rappelle*, non parce qu'il *trompe*. L'endroit était rempli d'étrangers, et il me semblait être dans une cage de pies. »

« Salisbury, 2 octobre. Mon cher Constable, Tinney consent à ce que son tableau s'en aille à Londres, mais il le fait, avoue-t-il, parce qu'il ne peut rien vous refuser. Il craint beaucoup que vous y touchiez. L...., le graveur, dit qu' « il a un air de nature qui semble répandu sur la toile comme par magie et cela Constable peut, en un malencontreux moment, le détruire, et jamais il ne fera un autre tableau comme celui-ci, car il s'est mis à se répéter. » Je ne sais pas si cette remarque était de lui ou simplement l'écho de ce qu'il avait entendu dire par d'autres artistes; dans les deux cas c'est bien qu'on vous le dise. Je dois vous répéter une opinion que je possède depuis longtemps, que nul homme n'a jamais plus d'une conception. Milton a vidé son esprit dans le premier livre de son *Paradis perdu*, tout le reste n'est que la copie de celui-là. L'*Odyssée* est une répétition de l'*Iliade*. Quand vous avez vu un Claude Lorrain, vous les avez tous vus. Je ne puis découvrir aucune exception, hormis Shakespeare ; il est toujours varié, jamais conventionnel. »

« 19 octobre. Mon cher Fisher, Merci de votre bonne, amusante et instructive lettre. Je serai toujours content d'entendre tout ce qu'on dit de moi et de ma peinture. Mon but est le perfectionnement de l'un et de l'autre. L... comme beaucoup d'hommes qui vivent à la lisière de l'art, et comme ceux qui suivent et accompagnent les armées, etc., parle à profusion de ce qui *devrait être*, et ceci ne va pas toujours sans malignité. Les gens de cette espèce flânent au pied du Parnasse uniquement pour tirer par les jambes ceux qui laborieusement escaladent ses flancs. Il se peut qu'il soit sincère dans ce qu'il a dit à Tinney: il s'émerveille de ce qui est fait, et conclut que le tableau ne peut être rendu meilleur, parce qu'il ne connaît rien de meilleur. J'écrirai à Tinney pour lui demander son tableau, mais en lui promettant de ne pas

y toucher, même si je voyais quelque chose dans la facture qui le rendrait meilleur, sans d'abord le prévenir de mon intention.

« Au moment où vous recevrez cette lettre, je serai à déjeuner avec Sir George et Lady Beaumont, au château de Cole-Orton, dans le comté de Leicester, près de Ashby de la Zouch. J'envisage cette visite avec plaisir et j'espère y gagner. Tous les superbes tableaux de Sir George sont là et si je peux trouver le temps de copier le petit Claude Lorrain, qui est évidemment une étude d'après nature (1), cela me servira beaucoup. Sir George ne possédera ces choses que jusqu'au moment où une salle sera aménagée, au Musée Anglais, pour les recevoir. Après ma délicieuse visite chez vous, j'aurais été satisfait. Mais Sir George désirait tellement me voir, et c'est un tel ami de l'art, que j'ai cru de mon devoir envers moi-même d'y aller . . . . . Je voudrais revenir en ville à mon chevalet, et ne pas être témoin de la mélancolique décomposition des arbres qui pourrissent, eux qui étaient si beaux il y a deux mois. Il faut que je vous parle de la *Vie du Corrège* de Coxe ; il a fait tellement de confusions et dit tant d'absurdités sur l'art, au sujet de la lettre de A. Carrache, qui elle-même est si belle. »

« A Mme Constable. Château de Cole-Orton, 24 octobre. Ma très chère aimée, Je me hâte de remplir ma promesse de vous écrire à mon arrivée ici, quoique Sir George et Lady Beaumont eussent voulu que je recule cela à un autre jour, désirant que je vienne à son atelier. . . . . Ah, mon amie, c'est vraiment un endroit ravissant, et je ne désirerais que vous avec moi pour rendre mon bonheur complet. De pareils arbres, de pareils

1. Maintenant à la Galerie Nationale. Il parle ailleurs de ce tableau sous le nom de *Le petit Bosquet*.

horizons et tout cela paraît être arrangé pour être vu des diverses fenêtres de la maison. Tout semble une féerie.

« Je voudrais que vous écriviez à Mme Whalley, elle regardera cela comme affectueux et venant d'une sœur. Dites-lui quelle aventure j'ai eue à Leicester, étant résolu à ne pas m'en aller sans voir Alicia (1). Je n'avais pas voulu dîner à Northampton, mais je comptais beaucoup prendre mon thé à Leicester. Il venait d'être fait et presque versé, lorsque je courus chez Mlle Linwood, et apprit qu'elle était avec toutes les demoiselles au théâtre (à peu près huit heures et demie). Je m'y rendis en hâte, vis Alicia, lui serrai la main, l'embrassai — elle avait un visage délicieux, — ses cheveux bouclés et admirablement séparés sur son beau front arrondi — ses joues roses d'être ainsi surprise, — son menton à fossettes et ses dents admirablement blanches. Vis sur la scène trois étranges personnages qui venaient de finir une étrange chanson, les spectateurs battaient des mains, et tout cela se passa en une demi-minute. Retournai en hâte à l'auberge pour finir mon thé, la société avait disparu, la diligence partait, et moi presque laissé en route. Est-ce que cela ne l'amusera pas ? Copiez cela et votre lettre sera presque faite.

« Pensez seulement que j'écris dans une pièce remplie de Claude Lorrain, (non pas des Glover, mais de vrais Claude Lorrain), de Wilson et de Poussin. Mais je pense à vous et je suis triste au milieu de tout cela. Et mes petits poulets, mon Isabelle chérie, mon petit Charley, ma Minna, et mon cher, bien cher petit John. J. C. »

« Château de Cole-Orton, 2 novembre. Mon très cher Fisher, Votre lettre est charmante, et sa venue contribue

1. La fille de Mme Whalley, qui était à l'école à Leicester.

à me hausser dans l'estime de Sir George et de Lady Beaumont. Il est impossible d'être plus aimable et de toutes les manières imaginables plus obligeant qu'ils le sont tous deux envers moi.

« On me laisse faire absolument ce que je veux, avec libre accès à travers toute la maison, où je peux me *saturer* d'art, à la seule condition de les laisser faire ce qu'ils veulent. J'ai copié l'un des petits Claude Lorrain; un frais lever de soleil, tableau extrêmement émouvant (1). Une esquisse aurait peut-être rempli le but que je me propose en ce moment, mais je voulais en avoir un souvenir plus durable ; et une esquisse d'un tableau est comme si on n'y jetait qu'un seul regard ; elle n'est pas suffisante pour venir y boire maintes et maintes fois. J'ai également commencé le petit bosquet de Claude, une scène de midi « qui réchauffe et qui réjouit, mais qui n'excite ni n'irrite ». On voit entre les profondeurs des arbres une chute d'eau et un temple en ruines, et un berger solitaire appelle de son chalumeau des chèvres et des moutons.

Sous les ombrages épais et là où le ruisseau s'égare,
Le berger solitaire joue du chalumeau pour ses moutons qui paissent.

Je dessine dans la soirée et Lady ou Sir George Beaumont lisent à haute voix. Sir George a connu intimement beaucoup de gens de talent, pendant ces cinquante dernières années et il est rempli d'anecdotes. Ce pays est magnifique et abonde en pittoresque. La cloche sonne maintenant pour aller à l'église. Sir George et Lady Beaumont n'y manquent jamais tous les dimanches matin

1. Le *Céphale et Procris*, un autre précieux don de Sir George Beaumont à la Galerie Nationale.

et soir, et disent des prières de famille. . . . Dans la salle à manger sont accrochés quatre Claude Lorrain, un Cozens, et un Swaneweldt; le soleil les illumine à son coucher. Dans les profondeurs obscures des jardins, et au bout d'une des allées est un cénataphe élevé à la mémoire de Sir Joshua Reynolds, portant inscrits de beaux vers de Wordsworth. Il y a de la terrasse une vue splendide sur une région montagneuse, et il y a un jardin d'hiver dont Sir George a emprunté l'idée au *Spectateur* (1).

« A Mme Constable, 2 novembre. Le temps a été mauvais, mais je ne regrette nullement d'être confiné en cette maison. . . . . Je m'en vais à présent déjeuner devant le Narcisse de Claude Lorrain. Qu'il est adorable et enchanteur! Il surpasse fort, très fort tous les paysages que j'ai vus. Écrivez-moi. Mes baisers et mon amour aux chéris. J'espère que mon séjour ne dépassera pas cette semaine. »

Dans une de ses lettres écrites de Cole-Orton à sa

1. Wilkie qui, en compagnie de M. Haydon, visita le château de Cole-Orton en août 1809, décrit ainsi la maison et sa situation : « Dance qui l'a dessiné s'est bien acquitté de sa tâche. Nous l'avons trouvé extrêmement vaste et splendide. Nous entrâmes d'abord par un grand portique dans le couloir d'entrée qui conduit à un magnifique vestibule éclairé du plafond. Autour du vestibule est une suite de pièces décorées de la façon la plus élégante. Les pièces du haut sont surtout des chambres, tandis qu'au sommet de l'édifice est l'atelier de Sir George. . . . Le pays d'alentour est pittoresque et assez riche en bois, et comme nous avons l'avantage de le voir du haut d'une éminence, la distance en adoucit au regard les contours et contribue à le rendre moins âpre que toutes les autres parties de la région que nous avons traversées de Londres jusqu'ici. » Wilkie parle aussi d'une abbaye en ruines du voisinage, que rend intéressante le fait d'être le lieu de naissance de Beaumont qui écrivit en collaboration avec Fletcher, et dont le frère était un ancètre de Sir George.

femme, Constable dit : « Sir George se lève à sept heures, fait une promenade dans le jardin avant le premier déjeuner et sort à cheval pendant deux heures, qu'il fasse beau ou laid. Nous avons jusqu'ici déjeuné à huit heures et demie, mais aujourd'hui nous avons commencé à l'heure d'hiver, neuf heures. Nous ne quittons pas la table immédiatement après le déjeuner, mais nous causons un peu sur les tableaux qui sont dans la salle. Nous allons alors dans l'atelier, et Sir George se met très courageusement à l'ouvrage et moi à côté de lui. A deux heures, on amène les chevaux devant la porte. J'ai eu l'occasion de voir les ruines d'Ashby, le torrent et les rochers (comme ceux d'Everdingen) à Grâce Dieu, et au même endroit un vieux couvent, celui de lord Ferrar, un endroit grandiose mais mélancolique. Nous ne restons pas longtemps à dîner. Lady Beaumont nous lit le journal (le *Herald*), et de là nous passons au salon pour le thé, et après cela vient un vrai régal ; on me donne des cartons remplis de superbes dessins et gravures, et Sir George lit une pièce de théâtre de la façon la plus exquise. Samedi soir ce fut *Comme il vous plaira* et je n'ai jamais auparavant entendu lire les *Sept Ages* si merveilleusement. Hier soir, dimanche, il a lu un sermon et une bonne partie de l'*Excursion* de Wordsworth. Quelques-unes des descriptions de paysage dans cette pièce sont extrêmement belles. Vers neuf heures, le domestique entre avec quelques fruits et une carafe d'eau, et à onze heures nous allons nous coucher. Je trouve toujours du feu dans ma chambre et je reste debout à peu près une heure encore, car j'ai tout ce qu'il faut, bureau pour écrire, etc., et je me reproche à cet endroit le moindre instant de sommeil non indispensable. Vous ririez en voyant mon lit, tellement j'y ai entassé de choses, livres, cartons, gravures, toiles, tableaux, etc. »

« 9 novembre. Comme j'ai été heureux, ma chère aimée, de recevoir votre bonne lettre, me donnant de bonnes nouvelles de vous et de nos chers petits . . . . . Rien, j'espère, ne m'empêchera de vous voir cette semaine. L'absence me rend en vérité absolument nerveux, et je commencerai bientôt à être alarmé au sujet de l'exposition. . . . . Je ne m'étonne pas que vous soyez jalouse de Claude Lorrain. Si quelque chose pouvait s'interposer à travers notre amour, ce serait lui. J'avance rapidement une superbe petite copie de son étude d'après nature d'un petit bosquet. Ma bien chère aimée, soyez seulement assez bonne pour être heureuse sans moi cette semaine, nous serons longtemps j'espère avant de nous séparer à nouveau. Mais, croyez-moi, cette visite m'aura fait du bien pour aussi longtemps que je vivrai. Sir George n'est jamais en colère, ni de mauvaise humeur, ni maussade, et quoiqu'il aime énormément la peinture, elle ne le harcèle pas. Vous m'aimerez beaucoup mieux qu'avant. Southey vient demain avec sa femme et sa fille. Je sais que vous regretteriez que je ne restasse pas pour le voir, c'est un si bon ami de Gooch; mais les Claude Lorrain, les Claude Lorrain sont tout, tout ce à quoi je puis penser ici. . . . . Le temps est si mauvais que je puis à peine voir par la fenêtre, mais vendredi il a été charmant. Je ne pourrai guère vous faire une esquisse de la maison; mais je rapporterai beaucoup de choses, quoique de petite dimension, à vous montrer. . . . Jeudi c'était l'anniversaire de naissance de Sir George, soixante-neuf ans et marié depuis près d'un demi-siècle. Les domestiques ont eu un bal et je me suis endormi au son du violon. »

« 18 novembre. Ma bien chère aimée, ... J'ai été très content de recevoir de très agréables nouvelles de vous et de mes chers petits . . . . Je finirai mon

petit Claude Lorrain jeudi et ensuite j'aurai quelque chose à faire à des tableaux de Sir George, ce qui me prendra un jour ou deux de plus et ensuite je viendrai . . . . Je vous ai envoyé par Southey un pauvre petit mot écrit à la diable, mais j'ai été occupé toute cette matinée à une petite esquisse de cette maison, qui a beaucoup plu à tout le monde ici, pour l'album de Mlle Southey. Sir George ne me laisse partir qu'à contre-cœur. Il voudrait que je vienne passer la Noël chez lui et il a parlé d'une petite commande qu'il voudrait que j'exécute ici, mais j'ai refusé, car je désire tellement rentrer. Sir George est très bon et je ne doute pas qu'il ait eu l'intention de me demander ce petit tableau pour payer mes dépenses. J'ai tellement travaillé dans la maison que je ne suis pas sorti une seule fois de la semaine dernière, à tel point que je suis en train de devenir très nerveux. Mais je suis sûr que mon séjour ici me sera finalement du plus grand profit, et je ne pouvais mieux m'employer à l'avantage de nous tous, car ce séjour m'a rendu plus artiste. On sonne pour le déjeuner. Je me dépêche maintenant de finir, car le domestique attend. Je crois véritablement que l'exemple des habitudes de cette maison me sera utile autant que je vivrai. Tout est si ponctuel. Sir George n'entre jamais dans son atelier le dimanche ni ne se risque à toucher un carton à dessin. Jamais il ne s'impatiente. Il sort toujours à cheval ou à pied pour une heure ou deux, à deux heures; je veux que vous fassiez de même, ne fut-ce que dans le square. Je m'amuse tous les soirs à faire des esquisses d'après les dessins de Sir George, de Dedham, etc. Je ne pourrais pas *porter* tous ses carnets d'esquisses . . . . Je voudrais ne pas avoir entrepris autant de besogne ici, — mais j'étais avide des Claude Lorrain. »

Dans la lettre suivante à sa femme, Constable déplore

la facilité avec laquelle il a laissé les désœuvrés lui faire perdre son temps dans son atelier, une calamité à laquelle son bon naturel le condamna jusqu'à la fin. Mme Constable dans une de ses lettres lui avait dit : « M. X... est resté ici à peu près une heure samedi, en lisant le journal et se parlant à lui-même. J'espère que vous ne le recevrez plus si souvent. M. Y... un autre désœuvré, est venu ici une ou deux fois. »

« Château de Cole-Orton, 21 novembre. Ma bien chère aimée, J'ai le cœur aussi gros que vous pouvez l'avoir de rester si longtemps éloigné de vous et de tous nos chers petits, éloignement toutefois qui maintenant tire rapidement à sa fin. En effet, ma gourmandise de tableaux m'a fait me tailler à moi-même beaucoup plus de besogne que je n'aurais dû en entreprendre en ce moment. Un des Claude Lorrain m'aurait suffi, mais je n'ai pas pu m'y mettre tout d'abord, et j'ai passé ici quinze jours avant de le commencer. Il sera fini aujourd'hui, avec peut-être une petite touche samedi matin. Je dois ensuite boucher quelques trous à un vieux tableau. Mais j'ai peur de ne pas pouvoir partir samedi, quoique j'espère que rien ne me retiendra lundi. Je puis à peine croire que je ne vous ai pas vue, ni vous, ni mon Isabelle, ni mon Charley depuis cinq semaines. Hier il y a eu un très fort vent, et une splendide soirée telle que je n'en vis jamais auparavant de semblable, à cette saison. Était-ce la même chose chez vous ? Mais à Londres on ne peut rien voir, qui soit digne d'être vu, dans l'ordre des choses *naturelles*.

« Je ne me laisserai certainement pas déranger gravement comme je le faisais par des gens qui dévorent mon temps, mon cerveau et tout le reste. Sir George dit que c'est tout à fait grave et inquiétant. Faites que j'aie ma lettre dimanche, mon dernier jour ici, car je voudrais être

tranquille et rassuré pendant mon voyage qui sera long et fatigant, et je serais trop nerveux quand j'approcherai de la maison; donc, je vous en prie, donnez-moi bien de vos nouvelles à tous. Je crois qu'en décembre il viendra ici des gens du grand monde, que Sir George redoute, parce qu'ils dérangent tellement ses habitudes de peintre; car aucun artiste n'aime l'art plus que lui. »

« 25 novembre. Ma très chère aimée, J'espère que rien ne m'empêchera de partir d'ici demain après-midi et de vous serrer dans mes bras jeudi matin, ainsi que mes petits. Oh, comme je serai heureux ! Il me semble que j'ai été à *l'école*, et je ne puis qu'espérer que ma longue séparation de vous pourra finalement être pour moi la cause d'un grand et durable progrès comme artiste, et même en tout. Si vous avez des amis avec vous, je vous prie de les renvoyer avant mon arrivée. »

Bien que Sir George Beaumont et Constable s'entendissent en général, dans leurs opinions sur les vieux maîtres, leur goût à chacun différait essentiellement sur quelques points d'art et leur conversation ne languissait jamais par manque d'un « non plein d'animation ». Une communion constante avec des tableaux dont les tons sont atténués par le temps, arrive à rendre l'œil inapte à jouir de la fraîcheur. Sir George trouvait Constable trop audacieux dans les moyens qu'il adoptait pour obtenir cette qualité ; alors que Constable voyait que Sir George se laissait souvent tromper par des effets provenant du temps ou du hasard et par les trucs qu'emploient les marchands beaucoup plus souvent qu'on ne le suppose généralement pour donner du moelleux aux tableaux; et en ces matières chacun était disposé à persuader l'autre. Sir George plaçait un petit paysage de Gaspar Poussin sur son chevalet, à côté d'un tableau

qu'il était en train de faire, en disant: « Maintenant, si je peux égaler ces tons, je suis sûr d'avoir raison. » « Mais supposez, Sir George, répondait Constable, que Gaspar puisse surgir de son tombeau, pensez-vous qu'il reconnaîtrait son tableau dans l'état où il est présentement ? Ou s'il le reconnaissait, n'aurions-nous pas de la difficulté à le persuader que quelqu'un n'en a pas enduit la surface de goudron ou de cambouis, qu'il a ensuite imparfaitement essuyé ? » Un autre moment, Sir George recommandait la couleur d'un ancien violon de Crémone comme ton dominant de toute chose, et à cela Constable répondit en posant un vieux violon sur la pelouse verte devant la maison. Une autre fois encore, Sir George qui semblait considérer les teintes d'automne comme nécessaires, pour une certaine partie au moins d'un paysage, dit : « Est-ce que vous ne trouvez pas très difficile de trouver où placer votre *arbre brun* ! » — « Non, pas le moins du monde, je ne mets jamais rien de ce genre dans un tableau » fut la réponse. Mais quelque contraires que fussent leurs opinions sous ces rapports, et quoique Constable sut bien que Sir George n'appréciait pas ses œuvres, — l'intelligence, l'esprit, et les manières aimables et séduisantes du baronet lui avaient gagné le cœur, et une sincère et durable amitié subsista entre eux.

Pendant sa visite à Cole-Orton, en dehors de ses admirables copies d'après les Claude Lorrain, il fit une esquisse d'après un paysage de Rubens, une grande esquisse de la façade de la maison, et un dessin du cénotaphe élevé à Sir Joshua Reynolds.

Constable n'avait jamais été, et ne fut jamais plus dans la suite, séparé aussi longtemps de sa femme et de ses enfants qu'il ne le fut à cette occasion; et le désir anxieux de revenir, et en même temps son envie de compléter les copies qu'il avait entreprises à Cole-Orton, le retint telle-

ment à son chevalet, que sa visite se trouva être au préjudice au lieu d'être au bénéfice de sa santé.

« Salisbury, 12 décembre. Mon cher Constable, . . . Je ne sais quoi vous conseiller pour l'exposition. Le *Waterloo* dépend entièrement de la perfection et du fini qu'il a. Si le tableau était de moi, je le garderais toujours sur mon chevalet, et j'y travaillerais pendant cinq ans, une touche tous les jours.

« Le grand orage a fait des ravages à Gillingham. Il a abattu deux de mes grands ormes, courbé un autre à un angle de quarante-cinq degrés avec le sol, et dépouillé un troisième de ses branches, n'en laissant qu'une seule entière. J'ai fait abattre celui-ci et votre bois n'existe plus que dans vos esquisses. Le grand orme au milieu de la pelouse a été épargné . . . . John Fisher. »

« 18 décembre. Mon cher Fisher, Votre lettre bonne et bienvenue, comme d'habitude, ne respire qu'excellente humeur, amitié et intelligence. J'en avais besoin d'une comme celle-là; car à peu près depuis l'époque de mon retour j'ai été alité et je suis absolument anéanti par des douleurs dans les os de la tête et du visage, provenant probablement des dents. Cela a commencé à Gillingham. . . . . Je reviens maintenant à votre lettre pour voir ce qui exige des remarques. Premièrement : je suis décidé pour l'exposition. Il faut que mon *Waterloo* soit fini et un autre ; peut-être ceux de Tinney, Dedham, mais plus probablement mon *Ecluse*. Il faut que je retourne à Gillingham pour y chercher un sujet pour l'autre été.

« Deuxièmement. Que je regrette le bosquet au bas de votre jardin ! Ceci m'a réellement fait de la peine. Je m'étais promis de passer les heures d'été sous son ombre.

« Troisièmement. Je suis content que le grand orme soit sauf . . . . »

CHAPITRE VII

CONSTABLE AU SALON DE PARIS

1824



JOHN Constable. — Cher Monsieur, Je regrette beaucoup d'apprendre que vous avez été si mal portant depuis votre visite à Cole-Orton, et je crains que cela n'ait été causé par une application trop intense. Vous devez me rendre cette justice de dire à Mme Constable que je n'ai jamais manqué de vous proposer tous les jours une promenade à cheval ou à pied. Je suis absolument persuadé que les artistes épargnent en fin de compte du temps, en s'accordant des interruptions nécessaires pour prendre de l'air et de l'exercice. Toutefois, maintenant que c'est fini, j'espère que ce sera un avertissement, et en attendant, je dois vous dire que votre temps ne s'est pas passé sans profit, et que votre assiduité vous a familiarisé avec maints arcanes du métier mystérieux et magique de Claude Lorrain. Je vous remercie de vous être donné le mal de m'envoyer mes couleurs, etc., et enfin, je souhaite que vous ayez du

succès en appliquant le résultat de vos études. J'espère que vous ne ressentirez aucune suite de votre maladie et que vous travaillerez joyeusement à ce que vous préparez pour Somerset House ; mais souvenez-vous, de l'air et de l'exercice, sans quoi vous pouvez être arrêté dans votre travail. En tous cas cela peut vous faire du mal à la longue, car je suis convaincu que beaucoup d'artistes s'occasionnent des maladies de divers genres, et abrègent leur existence en négligeant ce point. Cela ne me surprend pas d'apprendre que Sir Thomas Lawrence a prononcé un excellent discours, et cela ajoute à mon plaisir d'apprendre qu'il va être imprimé, et aussi qu'avec son habituelle générosité de sentiment et son bon goût, il a parlé en termes flatteurs de M. West. Je vous prie de présenter mes compliments à Mme Constable et lui demande de vous faire savoir de ma part, en y ajoutant sa propre influence, que si vous ne prenez pas plus d'air et d'exercice, vous n'atteindrez jamais mon âge. Croyez-moi, mon cher Monsieur, avec tous mes bons souhaits, cordialement à vous. G. Beaumont. Château de Cole-Orton, 6 janvier 1824. Comment a-t-on trouvé vos copies ? »

Quelques bons effets qu'ait pu produire le conseil de Sir George, ils ne furent pas durables, car Constable ne s'astreignit jamais à un exercice régulier. En ville il était souvent obligé de quitter son chevalet ; mais alors même qu'il était appelé dehors, son attention était si constamment attirée par les objets qu'il rencontrait, qu'il flânait plutôt qu'il ne marchait ; et il n'accélérait guère son pas à la cadence d'un exercice, à moins qu'il ne soit en retard pour quelque rendez-vous. . . . .

« 17 janvier. Mon cher Fisher, Le Français qui cherchait à avoir mon grand tableau de la *Charrette de Foin* l'année dernière, est revenu. Je crois qu'il voudrait avoir celui-là et le *Pont* s'il pouvait les obtenir au

prix qu'il offre. Je lui ai montré votre lettre, et lui ai dit quelle promesse je vous avais faite. Son but est de les exposer à Paris, peut-être à mon avantage. Je voudrais délibérer avec vous au sujet du grand *Waterloo* ; c'est un ouvrage qui ne doit pas être fait à la hâte. Je travaille à mon *Ecluse* en hauteur, et j'espère à un des nouveaux tableaux de Tinney. Je n'ai besoin que de travailler plus dur pour être à l'aise. Mon succès dans la vie semble à peu près certain, mais aucun homme ne peut gagner beaucoup par l'étude et par le travail de ses propres mains. »

« 18 janvier. Mon Cher Constable, ... Il faut absolument que vous laissiez partir à Paris votre *Charrette de Foin*. Je suis trop éprouvé par la misère agricole pour avoir l'espoir de le posséder. Je crois que je le laisserais partir pour moins que sa valeur à cause de l'éclat que cela peut faire rejaillir sur vous. Le stupide public anglais, qui ne juge pas par lui-même, commencera à penser qu'il y a quelque chose en vous, si les Français rendent vos œuvres propriété nationale. Vous avez été longtemps victime d'une erreur : les hommes n'achètent pas des tableaux parce qu'ils les admirent, mais parce que d'autres les convoitent. . . . John Fisher. »

« 22 janvier. Mon cher Fisher, ... J'ai fini le petit *Waterloo*, un petit ballon à faire partir comme avant-coureur du grand. » . . . . .

M. Fisher dans une lettre datée de « Weymouth, 12 février » dit : « je vous demande la permission de vous féliciter pour la mention de votre nom dans les journaux. Ne les méprisez pas trop. Ils ne peuvent donner la renommée, mais ils l'accompagnent. La *fumée* avertit que la maison brûle. Je serai en ville mercredi ou jeudi prochain. »

« 15 avril. Mon Cher Fisher, Je désirais depuis quelques temps vous écrire, mais je n'ai jamais été aussi entière-

ment absorbé par un tableau que par celui auquel j'étais occupé quand vous m'avez quitté. Il est parti pour comparaître devant le public et mes amis me disent que c'est mon meilleur; c'est un bon sujet et un admirable exemple de pittoresque. On me dit qu'il y a de beaux tableaux cette année à l'Académie, de certains de ses membres anciens comme des nouveaux. Je partirai samedi pour quelques jours en Suffolk; je désire voir ce qui se passe là-bas et Lady Dysart voudrait que j'aille voir les bois qu'elle a confiés aux soins de mon frère, de façon à ce que je puisse lui en rendre compte, car lui ne peut les quitter. Le Français est revenu me voir ; nous nous sommes entendus pour le prix, six mille deux cent cinquante francs pour les deux, et je lui donne un petit tableau de *Yarmouth* par dessus le marché.

« J'ai dîné l'autre jour avec X... pour être présenté à une femme peintre, « dont j'aurais beaucoup de plaisir à faire la connaissance ». J'ai trouvé une vieille femme, poussant des éclats de rire, ignorante, grosse, baroque ; mais une très bonne nature ; et elle ne m'a pas ennuyé, car elle ne m'a demandé aucun conseil. Elle m'a parlé d'une certaine huile propre à la peinture, et je lui dit qu'elle ne ferait pas l'affaire, mais elle m'assura que si, et qu'elle ne pouvait pas m'en donner une meilleure preuve, qu'un de ses tableaux était entièrement peint avec cette huile. »

Constable n'exposa qu'un tableau cette année-là, *Un Bateau passant une Écluse*. Le paysage qui lui fournit ce sujet est tout près du moulin de Flatford, et il l'a souvent peint de différents points de vue. Un ancien tableau qu'il en fit, dans lequel l'écluse est au premier plan à droite, forme un des sujets les plus achevés dans le *Paysage Anglais*. Le petit pont de bois, le principal détail caractéristique dans la planche intitulée la *Stour, Suffolk*,

est placé ici à une plus grande distance, à côté de l'ensemble de la pittoresque chaumière.

« 8 mai. Cher Fisher, Je viens de déposer mon tableau à sa place, et en face d'un de M[me] X... (1), lui faisant pendant. Pour quels honneurs sont nés certains hommes !... Mon Français m'a envoyé son agent avec l'argent pour les tableaux ; ils sont prêts maintenant et font admirablement bien, et je pense qu'ils ne peuvent manquer d'attendrir le cœur de pierrre des peintres français. Pensez aux délicieuses vallées et aux paisibles fermes du Suffolk faisant partie d'une exposition pour amuser les joyeux Parisiens. On aime mon *Ecluse* à l'Académie ; elle constitue vraiment un trait positivement caractéristique, et on ne peut éteindre sa lumière, parce que c'est la lumière de la nature, la mère de tout ce qui a de la valeur en poésie, en peinture, ou en tout ce qui exige de faire appel à l'âme. Le langage du cœur est le seul qui soit universel ; et Sterne dit qu'il fait peu de cas de toutes les règles, mais qu'il se fraye un chemin jusqu'au cœur comme il peut. Mais mon exécution contrarie la plupart d'entre eux, et tous les académiques. Peut-être les sacrifices que je fais pour la lumière et l'éclat sont-ils trop grands, mais ces choses sont l'essence du paysage, et mon outrance vaut mieux que la peinture à l'huile et au blanc de céruse, la *peinture pour lambris*. J'ai vendu ce tableau le jour de l'ouverture, cadre compris pour trois mille neuf cents francs à M. Morrison. J'espère bien que mes efforts pourront aboutir à la popularité ; mais c'est vous qui m'avez maintenu pendant si longtemps la tête au-dessus de l'eau Quoiqu'une force de tous les diables soit en moi, je crois absolument que j'aurais eu le cœur brisé avant ce temps

1. La dame décrite dans la lettre précédente.

sans vous. Vraiment cela vaut bien la peine d'avoir passé par où j'ai passé pour les heures et les pensées que nous avons eues ensemble. Je suis en grande faveur auprès de toute la famille de Seymour Street, et je songe continuellement à la grande bonté qu'ils m'ont témoignée dans mes anciens jours quand cela était vraiment précieux pour moi; car j'ai longtemps chancelé sur le seuil et je me suis débattu dans le chemin, et il n'y eut jamais aucun jeune homme plus près d'être perdu : mais me voici, et il me faut maintenant prendre garde où je suis. »

« Gillingham, 10 mai. Mon cher Constable, J'admire votre générosité léonine à passer sur mon long silence sans m'en faire de reproches. Je suis heureux que vous ne m'en ayez pas demandé la raison, car je ne puis en désigner aucune, excepté que je pensais toujours à vous, me proposant chaque jour de vous écrire et négligeant chaque jour de mettre mon projet à exécution. Votre dernière lettre est évidemment écrite sur un ton de joie triomphale et avec raison. Votre réputation et votre fortune ont tous deux augmenté, et vous n'êtes redevable pour tous deux qu'à la Providence et à vos efforts. Je ne suis pas surpris que « Le Navigateur » se soit vendu à première vue; c'était un de vos meilleurs tableaux. L'achat de vos deux grands paysages pour Paris vous fait certainement monter de deux ou trois degrés sur l'échelle de la popularité. Ces nigauds d'Anglais qui n'osent pas se fier à leurs propres yeux, découvriront vos mérites quand ils verront qu'on vous admire à Paris. Nous devrions y aller maintenant pour une semaine. . . . . Je vous quitte en général plus sage que lorsque je suis venu et certaines de vos savoureuses sentences restent fixées dans ma mémoire comme une épine et me font une piqûre quand je m'assoupis. « Un homme croît toujours, soit vers le haut soit vers le bas. » J'ai essayé de me développer « vers le haut »

depuis que nous nous sommes quittés . . . . . John Fisher. . . . . »

« Mon cher Fisher, J'avais compté sur le plaisir de revoir le comté de Berk avec vous, mais ça n'est pas possible cette année, je viens de m'engager à finir pour le mois d'août sept tableaux de petite dimension pour Paris. Les grands vont être exposés au Louvre et mes acheteurs disent qu'on attend avec beaucoup d'impatience de les voir à Paris. Le Directeur de l'Académie d'Anvers, M. Vanbree, est venu me voir, il dit qu'ils feront une grande impression sur le continent. . . . . Le monde est débarrassé de Lord Byron, mais la bave mortelle de son contact subsiste. »

« Brighton, 29 mai. Le dignitaire de l'Église semble avoir oublié le dignitaire du chevalet . . . . Je suis occupé ici, mais je n'aime pas cet endroit et il me manque une lettre de vous. Cependant j'avance dans mes tableaux pour la France, l'un des plus grands est complètement achevé et c'est mon meilleur comme éclat joint au calme, ce à quoi je m'efforce pour le moment. Brighton est le réceptacle des mondains et du rebut de Londres. La splendeur de la mer et, pour employer votre magnifique expression, sa « voix éternelle », est étouffée par le bruit et le tumulte des diligences, des tilburys, des fiacres, et la baie n'est plus qu'un Piccadilly, ou pire que cela, de bords de mer. Des femmes habillées et déshabillées, des messieurs en robe de chambre et en pantoufles ou même sans cela ou sans rien d'autre, jusqu'aux genoux dans les vagues ; des valets, des enfants, des bonnes d'enfant, des chiens, des garçons, des pêcheurs et des hommes de service, des garde-côtes avec sabre et pistolet ; du poisson pourri, et ces hideux amphibies, les vieilles baigneuses, dont le langage, à la fois par les jurons et la voix, les fait ressembler à des hommes, tout cela mélangé

en une perpétuelle et indécente confusion. L'endroit comme il faut ou la Promenade de la Mer, est encore plus artificiel, avec son aspect arrangé et propre, et la jetée à la mode ou Môle de la Chaîne, avec ses longues et élégantes enjambées dans la mer sur une étendue de quatre cents mètres. » (Ici l'écriture est interrompue par une esquisse). « En un mot, il n'y a rien ici pour un peintre, excepté les vagues et le ciel, qui a été vraiment ravissant et toujours changeant (1). Les bateaux de pêche d'ici ne sont pas aussi pittoresques que les bateaux de Hastings, la différence consiste en ceci. » (Ici une esquisse). « Mais ces sujets-là sont tellement rebattus à l'exposition et sont vraiment si peu propices au magnifique sentiment qui appartient au paysage qu'ils ont fait beaucoup de mal. Ils constituent une classe d'art beaucoup plus facile que le paysage et l'ont en conséquence presque supplanté. Pendant que j'étais dans la campagne, car je suis à l'ouest de la ville et tout à fait en dehors, j'ai rencontré un homme très intelligent et d'esprit très fin, M. Phillips. Nous sommes devenus intimes et il contribue beaucoup à notre plaisir ici. C'est un botaniste et tous ses ouvrages d'histoire naturelle sont instructifs et amusants, écrits pour les enfants de tous âges ; son *Histoire des Arbres* est délicieuse (2). Nous sommes au

1. Au dos de l'une des esquisses à l'huile faites par Constable à l'extrémité ouest de Brighton pendant l'été de cette année, il y a ces mots : « Les environs de Brighton consistent en enclos pour les vaches comme à Londres et en masses affreuses de terre pelée qu'on appelle la campagne. »

2. « Constable lui prêta un jour 2.500 francs avec peu de chance d'être remboursé. M. John James Masquerier, un portraitiste, l'absolu contraire à tous égards de Phillips, vint voir Constable à Londres pour lui exprimer ses sympathies au sujet de cette perte d'argent. « Jamais je n'oublierai, écrit Lucas, l'expression de son attitude et

nº 9, Jardins de Mme Sober, ainsi nommés d'après Mme Sober, la châtelaine; elle a fait construire une chapelle, et un homme qu'on avait amené complètement ivre devant les juges, lorsqu'on lui demanda qui il était, répondit qu'il était « un des membres de l'assemblée des fidèles de Mme Sober. »

« Mardi dernier, le plus beau jour qu'il y ait eu, nous sommes allés au Rempart, qui est en réalité les restes d'un camp romain, dominant un des plus admirables paysages de nature qu'il y ait au monde, et par conséquent une scène des moins faites qui soit pour un tableau. C'est l'affaire du peintre de ne pas lutter avec la nature en mettant un pareil paysage, une vallée remplie de sujets sur une étendue de quatre-vingts kilomètres, sur une toile de quelques centimètres, mais de faire quelque chose avec rien, effort qui doit presque forcément le rendre poétique ; mais vous comprenez cela mieux que moi. Ma femme et mes enfants vont admirablement bien. »

Constable retourna à Londres en juin avec le jeune Dunthorne, laissant sa famille à Brighton. Pendant qu'il était en ville, il tint un journal, qu'il envoya périodiquement à Mme Constable et dont voici quelques extraits : « Mercredi, 16 juin. . . . . Un Français et sa femme sont venus me voir, ils ont été très contents, pouvaient parler un peu anglais et ça a été très bien. Il m'a commandé un petit tableau et désirait savoir si je recevrais des commandes de Paris, où, dit-il, j'étais très connu et très estimé ; et, si je voulais y venir, les artistes me recevraient avec beaucoup d'éclat. Il a été enchanté du

son air, tandis qu'il le regardait en plein visage, lui disant « Sachez donc bien, Masquerier, que j'aimerais mieux perdre cette somme avec Phillips que la gagner avec vous ! » Lord Windsor, *loc. cit.*

tableau de Tinney, qui fait maintenant superbement bien sur le chevalet; cela m'est utile de pouvoir montrer une aussi bonne œuvre. Jackson m'a dit que Lord Fitzwilliam m'aurait certainement acheté mon tableau, s'il n'avait pas été vendu à M. Morrison. Fisher est venu et à dîné. Leslie est venu me demander de passer la soirée avec lui. Il est resté pour prendre le thé. Fisher et Leslie ont beaucoup parlé de Washington Irving. Un livre nouveau de lui vient de paraître. Fisher est absolument ravi d'Irving. »

« 21 juin. . . . . Collins est venu me voir, il me dit que je suis un grand homme à Paris et qu'il est curieux qu'on n'y parle que de trois artistes anglais : Wilkie, Lawrence et Constable. Cela paraît magnifique. Il a été très frappé de l'effet du tableau de Tinney. Il espère que le tableau ira à la Galerie. »

« 22 juin. . . . . J'ai reçu une lettre de Paris, M. Arrowsmith m'a fait savoir que mes tableaux sont arrivés à bon port et combien ils ont été admirés ; il parle de revenir à la fin du mois prochain. Je serai prêt pour lui; sa lettre est flatteuse, mais je n'ai aucune envie d'aller à Paris (1). ». . . . .

1. « M. Arrowsmith le presse sans cesse de venir à Paris. Il écrit de nouveau au mois d'octobre de la même année : « Je voudrais pouvoir vous tenter en vous prédisant un accueil plus qu'amical ; mais si cela peut vous satisfaire, je puis vous assurer que personne ne serait davantage le bienvenu que vous, et je crois que le pays vous offrira des choses assez intéressantes à voir pour compenser la perte de votre temps. . . . . Veuillez dire, je vous prie, à Mme Constable que nous serions extrêmement heureux si elle pouvait se décider à entreprendre le voyage avec vous au cas où vous viendriez ; sinon cette saison, en tous temps nous serions heureux de sa visite aussi bien que de la vôtre. Vous devez savoir que nous vous avons préparé une chambre depuis au moins deux mois. » Constable songea évidemment à accepter cette invitation, car en mars 1825, M. Arrowsmith parle de sa visite

« 2 juin. Après le premier déjeuner je suis allé chez l'évêque sur son désir. Il voulait me dire qu'il pensait à ce que je retouche le tableau de la Cathédrale, et a indiqué beaucoup de choses. — « Il espérait que je ne prendrais pas ses observations en mauvaise part. » Je lui ai dit « tout au contraire, car Son Éminence était mon affectueux mentor depuis vingt-cinq ans ». Il doit me l'envoyer demain. . . . . M. Neave est venu ce soir vers cinq heures. C'est toujours l'homme le plus agréable du monde. Il a été absolument étonné du tableau sur le chevalet (celui de Tinney), et a dit qu'il espérait que je resterai toujours fidèle au pittoresque, et à ces scènes en lesquelles je suis « si pleinement original ». Mme Hand me dit que Owen parle toujours en termes tellement flatteurs de moi, de toutes les façons, ce qui est tout à fait charmant. ». . . . .

« 30 juin. Sir George Beaumont est venu pour savoir si je voudrais me charger d'une singulière commande. Il y a une dame qui s'est consacrée à la découverte de ce qu'on appelle le secret du coloris vénitien. Elle s'occupe de cela depuis vingt ans, et à la fin a écrit au ministre pour demander que des essais convenables soient faits sur ce point par des artistes éminents. Sir George m'a demandé d'en faire l'essai disant qu'on me paierait mon temps, etc., et pensant que la dame étant à présent à Brighton, cela ne me dérangerait peut-être pas. Je le reverrai demain ; j'ai oublié le nom de la dame. »

« 1er juillet. Je suis heureux de voir que la dame qui a

comme d'une chose assurée : mais ne pouvant dominer sa répugnance à quitter l'Angleterre et son œuvre, il semble ne s'être jamais décidé à mettre ce projet à exécution. Sa sœur, le 19 septembre 1825, fait allusion à son voyage en France. . . . . Mais le voyage ne vint jamais. » Lord Windsor, *loc. cit.*

découvert le secret des Vénitiens refuse de le soumettre à n'importe quel artiste. Elle voudrait que les Directeurs de l'Institut Anglais envoient beaucoup d'artistes et qu'ils leur offrent de très hautes récompenses s'ils réussissent, car Sir George pense que cela aura une issue. Mme X. . . a vu l'Exposition et a été enchantée de mon tableau qui, dit-elle, « avantage l'endroit, mais ne fait pas mentir la nature. »

« 2 juillet. Reçu une lettre de l'Institut offrant des prix pour les meilleures esquisses et tableaux représentant la Bataille du Nil et celle de Trafalgar; cela ne me regarde pas. »

« 3 juillet. M. Ottley est venu ce matin. Je lui ai été présenté par Sir George Beaumont. Il a été très content; il est resté longtemps et a regardé beaucoup de choses. C'est plutôt un amateur qu'un artiste, et par conséquent il trouve des quantités de fautes. C'est un bon démolisseur, mais un pauvre créateur, dépourvu d'originalité d'esprit . . . . . Suis allé prendre le thé avec M. Ottley. Vu de belles gravures. Je n'ai jamais vu une pareille collection d'eaux-fortes de Waterloo. Il y avait également une quantité de choses de lui, qui m'ont fait beaucoup souffrir, de ces choses si laborieuses, si insipides, si inutiles, mais très propres à faire illusion. Elles sont toutes d'une seule feuille (1), et principalement des lauriers, des herbes, des houblons, des raisins, etc., et tout cela par dix mille. C'est un écrivain de beaucoup de talent et un honnête homme. Il dit qu'il a beaucoup perdu avec ses publications sur l'art. »

« 7 juillet. Pris le thé avec Rochard. Les Chalon et

1. Il veut dire que chaque feuille séparée était dessinée sans préoccupation de l'ensemble.

Newton y étaient. Une agréable soirée. Vu dans un journal qui était sur la table, un paragraphe mentionnant l'arrivée de mes tableaux à Paris. Ils ont fait beaucoup de bruit et les critiques professionnels français sont furieux contre les artistes, parce qu'ils les admirent. Tout cela est assez amusant, mais ils ne peuvent pas venir me trouver de ce côté-ci de l'eau, et je n'irai pas. »

« 10 juillet. Me suis habillé pour aller dîner chez Leslie. C'est une maison qui convient bien à un artiste, mais très à l'écart. Mais c'est tout à fait à la campagne. Willes et Newton y étaient. Après le dîner j'ai fait une promenade à travers champs et à la nouvelle église, Saint John's Wood, où mon pauvre oncle, David Pike Watts est enterré. Vu la tombe. Une soirée délicieuse. »

Dans une autre partie de son journal, Constable décrit la familiarité des pigeons de son voisin. Ils étaient entrés dans la pièce où John Dunthorne travaillait et s'étaient perchés sur le chevalet, et il continue ainsi : « Mary Constable m'a raconté une drôle d'histoire au sujet d'un de ses cygnes et d'une cane qui avait des petits. Il allongea son cou vers sa couvée et elle l'attaqua avec furie, et après bien des histoires, des éclaboussures, du bruit, elle le repoussa et s'éloigna triomphalement perchée sur le dos du cygne. »

« Brighton, 18 juillet. Mon cher Fisher, J'ai souvent tenté de vous écrire, mais à Londres j'avais tellement d'occupations et d'interruptions que j'ai été contraint de reculer ma lettre jusqu'à mon arrivée ici, où je suis venu chercher le repos auprès des miens. . . . . J'ai formé le plan de ne recevoir aucune commande au-dessous de cinq cents francs, quelque petit que soit le tableau, car il doit être aussi parfait et le sujet aussi bon que pour une toile de deux mètres. Nous avons reçu une lettre des sages de l'Institut, ils offrent une bonne chose :

il s'agit d'obtenir des tableaux d'artistes vivants qui sont chez des particuliers, pour organiser une Exposition l'année prochaine à la place de celle des vieux maîtres. Il faut que je demande que le tableau de Tinney puisse en être, et comme il est déjà en ma possession, cela est facile. Les critiques français ont commencé à s'occuper de moi, et cela de la façon ordinaire, en établissant des comparaisons avec *ce qui a été fait*. Ils sont irrités contre les artistes qui admirent ces tableaux qu'ils « se mettront maintenant à examiner » etc. . . . . Ils reconnaissent que l'effet est « riche et puissant, que l'ensemble a un air de nature et que la couleur, leur mérite principal, est vraie et harmonieuse, mais faut-il admirer des œuvres aussi insolites pour ces seules qualités ? Que devient alors le grand Poussin? » Ils avertissent ensuite les jeunes artistes « de se méfier de la séduction de ces œuvres anglaises. » Tout cela vient de ce qu'ils sont des critiques en règle. L'exécution de mes tableaux, je le sais, est singulière, mais j'aime ce précepte de Sterne : « Ne faites pas attention aux dogmes des écoles, mais allez au cœur comme vous pourrez » ; et il est évident que j'ai atteint quelque chose qui ressemble à cela, par l'impression que ces tableaux ont faite sur la plupart des gens qui les ont vus ici et à l'étranger. J'ai l'article et je vous l'enverrai. Je médite quelque grand paysage, mais je n'ai pas l'envie de continuer mon Waterloo, je suis pénétré de l'idée qu'il me ruinera. Je voudrais vous voir à Salisbury, mais comment et quand, je ne sais. Je compte passer un mois de repos ici, et j'ai apporté avec moi plusieurs œuvres à compléter. Quel bonheur de pouvoir ainsi transporter ma profession avec moi. Ma femme se trouve beaucoup mieux et plus forte du changement. ». . . . .

Immédiatement à la descente de la diligence, après un de ses voyages de Londres à Brighton ou réciproquement,

Constable peignit la très belle esquisse, d'après laquelle fut faite la gravure du *Paysage Anglais*, appelée « Après-midi d'été après une averse » ; c'était le souvenir d'un effet qu'il avait observé près de Red Hill (1). . . . .

« 2 novembre. Mon bien cher Fisher, Je suis résolu à vous écrire, bien que je ne sois guère de force à le faire. . . . Toutes mes indispositions ont leur source dans l'esprit. C'est quand je suis inquiet et malheureux que je deviens sensible au froid, à l'humidité, à la chaleur, et à toutes ces stupidités. Je ne suis pas bien depuis quelques semaines, mais j'espère bientôt me remettre à travailler. . . . . » . . . . .

« 13 novembre. Mon cher Constable, ... J'espère que vous changerez cette année votre sujet quant à l'*heure* de la journée. Thomson, vous savez, n'a pas écrit quatre Étés, mais quatre Saisons. Les gens se fatiguent de voir du mouton en haut, du mouton en bas, et du mouton sur le côté, quoique de la plus exquise saveur et de la plus petite taille. Quand vous récrirez, racontez-nous quelque chose de votre femme et de vos enfants. J. Fisher. »

« Charlotte Street, 17 novembre. Mon cher Fisher, Je vous remercie de votre lettre d'hier. . . . . . . John Dunthorne est ici, il me réconforte et m'aide tellement que je voudrais toujours l'avoir auprès de moi ; il m'avance beaucoup dans les parties inférieures du travail, telles que le calque, la mise au carré, etc . . . . . . Je médite un grand tableau et j'ai égard à tout ce que vous me dites, mais je ne partage pas cette idée qu'il faut varier

1. « John Jackson, de l'Académie Royale, fut tellement ravi de cette esquisse qu'il offrit pour l'obtenir de faire en échange un tableau de n'importe quelle dimension, mais Constable ne voulut pas s'en séparer. » Lord Windsor, *loc. cit.*

ses projets pour maintenir le public en bonne disposition. Les changements de température et d'effet amèneront toujours de la diversité. Que serait-ce si Van der Velde avait abandonné ses marines, Ruysdael ses chutes d'eau et Hobbéma ses forêts natales ? Le monde aurait perdu autant de traits distinctifs de l'art. Je sais que vous ne souhaitez aucun changement essentiel, mais je dois lutter contre l'argument spécieux soutenu en hauts lieux, même par Lawrence, que le *sujet* fait le tableau. Vous pensez peut-être qu'un effet de soir ferait bien l'affaire ; cela pourrait peut-être me créer quelques nouveaux admirateurs, mais j'en perdrais beaucoup d'anciens.

« Je m'imagine enfoncer un clou ; je l'ai enfoncé d'une certaine longueur, et en persévérant je pourrai l'enfoncer jusqu'au bout ; en le quittant pour en cogner d'autres, bien que je puisse m'amuser, je ne fais pas avancer plus loin le premier pendant que ce clou particulier reste immobile. Nul homme pouvant faire bien une chose, ne pourra faire n'importe quelle autre différente chose également bien et cela est vrai, même de Shakespeare, le plus grand maître en variété. Envoyez-moi le tableau du chemin ombragé quand vous voudrez. Voulez-vous en avoir un autre ? Je me sers du carnet d'esquisses pour quelques jours, il est plein de bateaux et de vues de la côte. Les sujets de ce genre me semblent plus faits pour l'exécution que pour le sentiment. Je considère le vrai sentiment pastoral du paysage comme très rare et difficile à atteindre. C'est de beaucoup le genre le plus exquis dans la peinture aussi bien que dans la poésie. Je suis passé chez Angerstein l'autre jour, quel souverain maître que Claude Lorrain ! . . . . . . Quelque chose peut-il dépasser la canaillerie des journaux ? Après avoir dit tout le mal possible de X..., vrai pour la plus grande part, les voilà qui s'efforcent maintenant de détourner la justice

de son cours. J'ai rencontré plusieurs fois Sir . . . . . à Brighton. C'est un solide gaillard, sensé, idiot, habile, sot, vulgaire; très amusant, assurément un grand menteur, il a été longtemps porté partout sur les épaules du monde et son esprit est rempli de toute la saleté de la vie. Je crains que cette lettre mal écrite et amphigourique ne vous ennuie. Mais, pardonnez-moi, car cela m'a procuré beaucoup d'amusement d'esprit à l'écrire. Ma femme demande des nouvelles de Mme Fisher et de vos enfants. »

« Mon cher Constable, Vous trouverez ci-jointes des remarques sur vos tableaux à Paris. Ils ont fortement frappé les Français et ils ont créé une division dans l'école des paysagistes de France. Vous êtes accusé de négligence par ceux qui reconnaissent la vérité de vos effets, et la fraîcheur de vos tableaux leur a enseigné que, bien que vos moyens puissent ne pas être essentiels, votre but doit être de produire une imitation de la nature, et la prochaine exposition de Paris fourmillera de vos imitateurs, ou l'école de la nature contre l'école de Birmingham (1). J'ai vu un homme en attirer un autre près de vos tableaux en disant : « Regardez ces paysages d'un Anglais, — la terre paraît être couverte de rosée. » Bien cordialement à vous, William Brockedon, 11, Caroline Street, Bedford square, 13 décembre. »

Constable m'a parlé d'une singulière habitude d'un de ses homonymes qui n'était pas cependant de ses parents. Archibald Constable, l'éditeur d'Édimbourg, vint le voir, je pense cette année-là, et se présenta lui-même disant que, partout où il allait, il tenait à voir tous ceux qu'il pouvait

1. Centre de la fabrication des objets en « toc »; synonyme ici de « camelote ». (N. D. T.)

trouver, portant son nom, qu'il ne connaissait pas auparavant (1).

« Charlotte Street, 17 décembre. Mon cher Fisher, ... Comme j'aimerais passer un jour ou deux avec vous à Bath ; mais après un été aussi interrompu, et tant d'indispositions pendant l'automne, je me sens dans l'impossibilité absolue de quitter Londres, tellement mon ouvrage est en retard. Nous entendons parler de bien mauvaises maladies tout autour de nous, causées sans doute par les pluies excessives. Je viens de recevoir une lettre de Sir George Beaumont ; il a été sérieusement malade et absolument incapable jusqu'à ces derniers temps de toucher un pinceau. Tout ce qui m'appartient vous appartient, et je n'aurais pas hésité un seul instant à vous envoyer le carnet d'esquisses de Brighton, mais quand vous m'avez écrit, mon Français était à Londres, nous étions en train de décider pour l'ouvrage, et il m'a demandé de faire douze dessins, qui seront gravés ici et publiés à Paris, tous d'après ce carnet. J'y travaille le soir. Ce carnet est plus grand que mes autres et ne contient pas de petits croquis isolés, mais uniquement de vraies compositions représentant des bateaux et des vues de la baie ; il peut y en avoir une

1. Je n'ai pas trouvé l'exposé suivant de l'origine du nom, à temps pour le placer où il aurait dû paraître, dans le premier chapitre. « Le nom patronymique de Constable tira sa première origine d'une charge importante ainsi nommée dans les premiers temps, comme le Connétable de Chester, le Connétable du Richmond ; et il y a à ce moment-ci un Connétable de la Tour de Londres, charge qui fut introduite en Angleterre par les Normands. Il y avait certaines charges de ce genre en Bretagne, en France, d'où beaucoup de leurs titulaires vinrent en Angleterre avec l'armée de Guillaume le Conquérant, parmi lesquels nous trouvons un Constable, le premier du nom, comme il apparait dans la liste ou table de Battle-Abbey, à la Tour de Londres, imprimée dans la chronique de How, p. 138. » *Histoire de l'origine des Titres* de Poulson, vol. II.

trentaine environ. Si vous avez envie de les voir pendant quelques jours, dites-moi comment je dois vous les envoyer. Mes affaires de Paris marchent très bien. Bien que le directeur, le comte Forbin, ait donné tout d'abord à mes tableaux une place très honorable au Louvre, cependant après avoir été exposés pendant quelques semaines, ils grandirent en réputation et furent déplacés de leur première place pour occuper un poste d'honneur, deux places de choix dans la salle principale. Je dois beaucoup aux artistes pour leur prise d'armes en ma faveur mais je dois rendre justice au comte, qui je crois n'est pas un artiste et qui pense que comme mes couleurs sont rudes, il faut les voir à distance. Ils se sont aperçu de l'erreur, et reconnaissent maintenant la richesse de la texture et l'attention portée à la surface des choses. Ils sont frappés de leur vivacité et de leur fraîcheur, choses inconnues à leurs propres tableaux. La vérité est qu'ils étudient (et ce sont des élèves très laborieux) seulement les tableaux ; et comme le dit Northcote : « Ils connaissent aussi peu la nature qu'un cheval de fiacre connaît le pâturage. » En fait, cela est pire, ils font de laborieuses études d'objets particuliers, de feuilles, de rochers, de pierres, etc., séparément ; de sorte que ces objets paraissent détachés, sans appartenir à l'ensemble, et ils négligent absolument l'aspect de la nature, sous ses divers changements. J'ai appris hier que le possesseur en demande douze mille francs. On aurait voulu en acheter un, *Le Chariot*, pour la nation, mais il n'a pas voulu les vendre séparément. Il me dit que les artistes désirent beaucoup les acquérir et les placer à un endroit où ils pourraient aller les voir. Reynolds va là-bas en juin pour les graver, et il a envoyé deux aides à Paris pour préparer les planches. Il est occupé maintenant à *L'Écluse* et il doit graver les douze dessins. Dans tout cela je n'ai aucuns frais à faire, et cela ne peut manquer

d'augmenter ma réputation. Ma femme me traduit quelques-unes des critiques. Elles sont amusantes et fines mais superficielles. Après avoir dit : « Il n'est que juste d'admirer la vérité, la couleur, la vivacité générale et la richesse des surfaces, cependant ce sont là comme les préludes en musique et les chants abondants et harmonieux de la lyre éolienne, qui *ne signifient rien* »; et ils les appellent « des discours et des harangues, des conversations grandement fleuries affectant une facilité insouciante, etc. » Toutefois il est certain qu'ils ont fait du bruit et ont fait réfléchir les élèves paysagistes. Maintenant vous devez bien me croire, il n'y a personne au monde autre que vous à qui je pourrais écrire de cette manière, et tout cela à mon sujet; mais ôtez à un peintre la vanité, il ne touchera plus jamais à un pinceau. »

Ce qui suit est une partie de la réponse de M. Fisher à cette lettre : « Je suis content de voir qu'on est en train de graver vos tableaux, parce que cela contribuera à étendre votre renommée ; mais j'ai quelque crainte quant au résultat. Il y a dans vos tableaux trop d'effet fugitif et de tonalité générale pour être rendus par le blanc et noir. Votre charme est dans la couleur et dans la teinte fraîche du jour anglais. La pierre de la gravure en mezzotinte ne saisira jamais cela. »



CHAPITRE VIII

LE « CHEVAL BLANC » MÉDAILLÉ A LILLE

1825



ANS une lettre en date du 5 janvier 1825, Constable parle d'envoyer à Fisher quelques-unes de ses études à l'huile de Brighton, et dit : « La vue de la mer pourrait peut-être remonter Mme Fisher, (qui était très malade). Je griffonne, ajoute-t-il, hâtivement ces lignes dans l'obscurité devant une toile de deux mètres, dans laquelle je me suis embarqué avec toutes mes inquiétudes habituelles. C'est une vue de canal, ma prochaine lettre en contiendra une esquisse à la plume. »

« 22 janvier. Mon cher Fisher, Je suis inquiet de n'avoir pas de vos nouvelles. J'espère que vos invalides n'ont ni fait une rechute ni augmenté en nombre. J'écris de Woodmanstone, un village à 10 kilomètres au sud-est de Croydon. Je suis en train de faire un groupe de trois enfants avec un âne, les petits enfants de M. Lambert dont les ancêtres habitaient ici en 1300. C'est pour envoyer à leurs parents aux Indes orientales. Les enfants sont ici pour leur éduca-

tion et parlent imparfaitement la langue à leur arrivée. Le boucher ramenait chez lui un veau dans sa charrette, lorsqu'un des enfants s'écria : « Tante, pourquoi le *monsieur* il emporte la *vache* en *cabriolet.* » Vous pouvez supposer que j'ai quitté la maison très à contre-cœur pour exécuter cette commande. Le grand sujet sur mon chevalet promet, c'est un canal, rempli de tout le mouvement particulier à une scène de ce genre quand quatre ou cinq bateaux passent ensemble ; avec des chiens, des chevaux, des garçons, des hommes, des femmes et des enfants, et ce qui est le mieux de tout, de vieux bois, d'étais, de plantes aquatiques, de saules, de souches d'arbre, de joncs, de vieux filets. Je consens, si vous n'y voyez pas d'objections, à ce que votre tableau aille à la Galerie, mais j'essaierai d'avoir celui de Tinney quand le moment viendra, car je crois qu'il a plus de qualité pour être exposé parmi d'autres tableaux. J'ai reçu une lettre de Paris ce matin, m'informant que le roi, à sa visite au Louvre, a été heureux de me décerner une médaille d'or pour le mérite de mes paysages. Il a nommé en même temps Lawrence chevalier de la Légion d'honneur. J'ai de la fierté et de la satisfaction en vous parlant de cela ; mais je puis vraiment dire que votre attention pour moi au début et votre amitié alors que j'étais obscur, valaient davantage et que j'y songe avec plus de satisfaction intime qu'à cela, et à tous les autres égards que j'ai rencontrés, réunis. Je suis parti de chez moi jeudi et serai de retour à la fin de la semaine. Mon petit groupe est sur la toile et fait un joli tableau. Dans le fond est l'église de Woodmanstone. (Suit ici une esquisse à la plume du tableau) M. Lambert est le type du propriétaire campagnard d'autrefois. Son cabinet renferme des tableaux de chevaux de courses et de chasse, des fusils, des guêtres, des gants, des tournevis, de l'étoupe, des pierres à fusil, etc. Vous ne pouvez croire combien je regrette d'être ici et de négliger

mon grand paysage ; mais il ne faut pas que je me fâche avec de bons amis, et que je jette l'échelle en bas d'un coup de pied. »

« Bath, 27 janvier. Mon cher Constable, ... Votre colis est arrivé à bon port. Vos études de Brighton nous ont transportés en imagination à Osmington. Je les ai montrées à un artiste qui habite ici, il voulait savoir de quelles couleurs vous vous serviez. La collection Choiseul m'a été de la plus grande utilité. J'ai copié à la mine de plomb le boucher vendant le bœuf d'Ostade, le garçon regardant par la fenêtre au soleil et un Vanderheyden. Merci à vous de m'avoir donné le *sixième* sens, le pouvoir d'éprouver du plaisir au clair obscur. Cela m'a aidé à passer bien des heures anxieuses. J'étais impatient d'apprendre comment vous aviez été traité à la visite du roi de France au Louvre. Votre médaille ne peut pas vous avoir donné plus de joie triomphante qu'elle ne m'en a donné à moi-même. Je considère toujours en vérité votre réputation comme mienne, et à mesure que vous vous élevez lentement et durablement dans l'estime publique, je me fais gloire d'avoir contracté une amitié aussi durable avec un homme d'un tel mérite. Mais on sent mieux ces choses-là qu'on ne les dit . . . . . . John Fisher. »

« Bath, 8 avril. Mon cher Constable, Je suis sorti hier, à cheval, de la pâle atmosphère de Bath, pour me rendre au village verdoyant de Bath-Easton et je me suis trouvé instinctivement au *moulin*, entouré de barrages, de chutes d'eau, de filets et de saules, avec une odeur d'herbes, d'eau courante et de farine venant à mes narines. Je n'ai pas besoin de vous dire que la scène vous a évoqué dans mon esprit et a été la cause de cette lettre. » M. Fisher après avoir parlé de la maladie sérieuse de Mme Fisher, continue ainsi : « Je vous renverrai vos études dans une semaine ou à peu près. Je mettrai dans le même paquet

deux volumes des sermons posthumes de Paley, que vous pourrez lire à votre famille un dimanche soir. Ce sont des compagnons bien appropriés à vos études, étant exactement comme elles, pleins de vigueur, frais, originaux, chauds de l'observation de la nature, faits sur le moment, non polis, non retouchés après. Il y a, en tête d'une nouvelle édition de ses œuvres, une vie de Paley par son fils, dans laquelle la vie intime de l'homme est mise à découvert. Si vous pouvez l'avoir, il y a des morceaux qui vous causeront de la joie. Il paraît avoir été un homme d'esprit vigoureux, sans artifice, simple de cœur, qui a dit la vérité et déclaré son honnête opinion à tout homme qu'il rencontrait, ami ou ennemi. A cause de cela il s'est attiré souvent de mauvaises affaires. J'espère pouvoir faire une apparition dans la capitale et jeter un coup d'œil sur votre tableau vers le 20 juin. . . . . . Dans une lettre que j'ai reçue du collège de Charter-House, on disait que vous étiez déprimé en apparence, et que vous aviez perdu votre gaieté habituelle dans la conversation. Quelle est la dent de la roue qui avait besoin d'huile ? J. Fisher. »

La réponse de Constable à cette lettre manque, mais on peut en partie connaître son contenu par la réponse de M. Fisher. « Bath, 10 avril. Mon cher Constable,... Nous allons pour l'instant d'une façon très prospère... Mon esprit et mon entrain ont été très ébranlés, et j'ai reçu votre offre de venir à Osmington avec une joie à laquelle depuis longtemps je n'étais plus habitué. Nous rentrerons en nous promenant du rivage au logis à la brune, pour trouver les restes du dîner, comme autrefois, et nous passerons la soirée à compléter des esquisses. Il y a toujours de la place pour vous. Voulez-vous m'accompagner dans ma tournée pastorale, les 14, 15 et 16 juin, et retourner avec moi à Osmington ?... Pourquoi votre tableau n'est-il pas resté sur le chevalet quelques semaines de

plus ? J'ai relu votre lettre, mais je ne trouve aucune autre observation qu'elle nécessite, de sorte que je conclurai par une citation qui vous plaira. A propos, jamais vous ne répondez à mes lettres. Vous écrivez comme si vous ne les aviez pas reçues. Mon extrait est tiré de l'*Histoire d'Angleterre* de Sharon Turner, Vol. I, page 424. Il parle de notre éducation classique, qu'elle empêche notre originalité de croître, contracte l'esprit, et fait que les hommes ne sont intelligents qu'en *mots*. C'est une illustration parfaite de votre maxime qu' « on ne fait jamais deux fois une bonne chose » :

« ... C'est en littérature comme en peinture : si nous étudions l'excellence des grandes œuvres du passé trop intensément, nous ne faisons plus qu'imiter ; nous éteignons le génie, et nous tombons au-dessous de nos modèles. Si nous faisons de nous des copistes, nous devenons inférieurs à ceux que nous copions. La contemplation exclusive ou continue des mérites qui nous ont précédés, contracte nos facultés dans les limites étroites de leurs cercles particuliers, et rend même ce degré d'excellence que nous admirons et dont nous nous nourrissons, inattingible ». . . . . J. Fisher. »

« Charlotte Street, 13 avril 1825. Mon cher Fisher, Merci de votre seconde lettre. Vous dites que vous « allez d'une façon prospère » et ceci m'a délivré d'un sentiment de tristesse qui me hantait depuis que j'avais lu le second paragraphe de votre première... Il est vrai que je ne réponds pas à vos lettres, mais je les lis et les relis sans cesse, et elles font généralement réponse aux miennes. Toutes vos citations sont bonnes et elles sont en faveur de ma grande théorie. C'est la canne et le bâton de ma pratique, et cela ne peut jamais manquer à celui qui le possède ni le tromper.

« On est encombré de grands tableaux à l'Académie;

je ne sais pas ce qui adviendra du mien, on me dit qu'il fait un effet superbe... Mon *Écluse* est maintenant sur mon chevalet ; elle est argentée, ventilée, délicieuse ; tout y est sain, tout ce qui croupit dans la mort en est absent, et c'est étonnamment un ; la gravure sera belle... Je suis tellement harcelé et interrompu qu'il me faut à présent terminer presque aussi brusquement que je l'ai fait la dernière fois... Je songe beaucoup à ma visite à Osmington. Je ferai l'impossible pour y aller. J'abandonnerai Paris d'abord... J'ai des nouvelles assez encourageantes de mon tableau à Somerset House. Son sentiment original me soutiendra à travers toutes les fautes. Mais elles ne devraient pas exister, pour le rendre plus *académique*, et pour empêcher le *vulgaire instruit* dans notre art de se moucher dessus... Je suis invité à prendre le thé avec ma femme et mon nouveau bébé (1). »

La description par Constable de son tableau de l'*Écluse*, et certains passages de ses autres lettres écrits sur un ton semblable de joie triomphante, ont été maintenus, contrairement à l'avis de quelqu'un avec qui, sur de nombreux points, je suis assez heureux pour me rencontrer. Il m'a paru qu'en faisant un choix parmi des lettres non destinées à la publication, si tout ce qui pouvait sembler entaché d'égoïsme était omis, l'intérêt serait grandement et sans nécessité diminué ; et c'est cette impression qui m'a guidé à travers toute mon entreprise. L'expression des sentiments réels d'un homme est plus intéressante, bien qu'elle puisse avoir moins de dignité que n'en revêt un silence uniforme sur le sujet de soi-même, tandis que la vanité n'est souvent pas plus grande dans le second cas que dans le premier. Dans le cas présent, l'exultation de l'artiste en présence de son plus intime ami, à la réali-

1. Sa troisième fille.

sation de son but dans une de ses œuvres les plus importantes est si naturelle, et les qualites qu'il a fermement gardées en vue pendant qu'il y travaillait sont si bien décrites par lui, que je ne puis croire que je fasse autant d'injustice à sa mémoire en conservant le passage, que je n'en ferais en l'omettant. Je puis ajouter à ce qu'il a dit lui-même de l'*Écluse*, l'opinion d'une autre personne, Reynolds, l'admirable graveur, qui se connaissait en tableaux, et dont les éloges qu'il en fait dans la lettre suivante étaient sincères, car il avait entrepris de le graver à ses propres risques.

« A. M. J. Constable. Mon cher Monsieur, Depuis l'arrivée de votre tableau, je suis resté devant pendant la dernière heure, la lumière d'un jour riant tombant à travers les claires fenêtres en plein sur lui. C'est à n'en pas douter la meilleure de vos œuvres, véridique à la nature, vue et arrangée avec le goût et le jugement d'un maître. L'exécution montre dans toutes ses parties la main de l'expérience, magistrale sans rudesse, et complète sans petitesse; le coloris est doux, frais et sain ; éclatant, non pas criard, mais profond et clair. Tenez-vous pour bien persuadé que depuis l'époque de Gainsborough et de Wilson, aucun paysage n'a été peint avec autant de vérité et d'originalité, tant d'art et si peu d'artifice. Bien cordialement à vous. S. W. Reynolds. »

Reynolds fut interrompu dans l'exécution de sa gravure par la maladie, et ne vécut pas pour la terminer ; mais le même sujet, d'après un second tableau, a depuis lors été admirablement gravé, en plus grand, par M. Lucas, et forme le pendant de sa gravure du *Champ de blé.*

Constable exposa trois tableaux cette année-là à l'Académie, dont le premier, qu'il a désigné comme une scène de canal, était le plus grand. Le principal objet au premier plan est un cheval monté par un garçon, sautant

une des barrières qui traversent les chemins de halage le long de la Stour (car c'est cette rivière et non pas un canal), pour empêcher les bestiaux de sortir de leurs limites. Comme ces barrières n'ont pas de portes, les chevaux qui sont d'une bien plus belle race et entretenus en bien meilleur état que les misérables animaux qui tirent les bateaux près de Londres, sont tous dressés à sauter ; leur harnais orné au col d'une frange cramoisie ajoute à leur aspect pittoresque et Constable en se servant de ces avantages, et faisant se détacher le cheval, qui est de couleur foncée, sur un ciel éclatant, en fait un objet très imposant (1).

1. « Il n'y a pas une seule œuvre où les qualités particulières de Constable se combinent et se balancent plus parfaitement. Celle-ci est aussi fraîche d'effet que presque n'importe quelle autre œuvre sortie de sa main, et cependant elle n'est nulle part crue ni voyante. Comme dessin c'est là peut-être sa plus puissante création en grand, celle où il a mis le plus de vraie invention. Les détails sont admirablement indiqués là où ils sont nécessaires, sans être esquivés, ou, comme c'est le cas dans certaines de ses premières œuvres, trop complètement réalisés. Également le tableau tient le juste milieu entre la force et l'harmonie. Il y a abondance de vigoureux empâtements, mais les empâtements sont partout en relation définie avec la forme définie qu'ils indiquent ; ils ne sont pas un pur procédé technique pour assurer l'éclat, et ils n'apparaissent pas assez heurtés pour laisser une impression générale de tachisme et de brillante désunion. A côté des plus modernes tableaux, celui-ci, pour cette raison même, aurait l'air d'un maître ancien. Parmi les maîtres anciens, il se revêt d'un éclat, d'une fraîcheur et d'une liberté qui le font paraître moderne. Ce tableau, en effet, pourrait servir de borne entre l'art du Passé et l'art du Présent, entre l'exécution de beaux dessins et l'imitation scientifique de la couleur et de la lumière dans la nature. Pour celui qui étudie l'œuvre de Constable, *Le Cheval qui Saute* peut servir à marquer une semblable division de ses manières. Jusqu'en 1825, année où il l'exposa, il s'était servi du pinceau, n'employant le couteau à palette qu'accessoirement. Dans la suite il commença tous ses tableaux avec le pinceau, mais pour les achever, se servit ensuite

Ses autres œuvres à l'Académie étaient deux paysages, dont l'un fut décrit dans un journal comme « une scène sans aucun caractère du grand ni du beau, mais avec un premier plan librement traité peint d'une façon charmante, et un très agréable et naturel ton de couleur répandu sur tous les lointains verts et sauvages. »

Ces deux derniers tableaux furent achetés par M. Francis Darby de Colebrook Dale. Constable fut extrêmement heureux qu'ils aient attiré l'attention de quelqu'un qui lui était absolument étranger.

L'été de cette année, les directeurs de l'Institut Anglais, au lieu de leur exposition annuelle d'œuvres des maîtres anciens, réunirent comme ils en avaient eu l'intention, quelques-uns des meilleurs tableaux des artistes vivants, et Constable put, grâce à la bonté de M. Fisher et de M. Tinney, envoyer à cette exposition *Le Cheval blanc* et *Le Moulin de Stratford*.

Je trouve parmi les lettres de M. Fisher, une feuille de papier en date d' « Osmington, Weymouth, 12 août » et ne contenant qu'une esquisse à la plume d'un sablier avec des ailes. La lettre suivante de M. Fisher datée d' « Osmington, 24 août » montre que Constable était à ce moment dans une extrême anxiété au sujet de son fils aîné qui était très malade. Il dit : « Après vous avoir envoyé ma feuille en blanc, il m'est venu à l'esprit qu'une maladie de vous-même ou de quelqu'un des vôtres était la cause de votre non apparition ici. Votre lettre avec ses

si librement du couteau à palette que le travail du pinceau est à la fin souvent à peine visible, excepté dans les ombres épaisses.

« Il obtint par ce procédé une force et une luminosité énormes, mais seulement en sacrifiant la douceur et le calme. Dans *Le Cheval qui Saute* il atteint toutes ces qualités dans une telle mesure qu'on ne peut s'empêcher parfois de souhaiter qu'il ait toujours peint ainsi. » C. J. Holmes, *loc. cit.*

détails attristants vient de me parvenir. Si vous pouvez obtenir le consentement de la mère, amenez ici immédiatement votre pauvre petit garçon; ou envoyez-le chez moi à Salisbury et nous irons le rejoindre là. Il aura le meilleur traitement que procure la campagne, avec l'air de la mer, les bains de mer et une bonne nourriture. Vous devez me décharger de toute responsabilité si quelque chose arrive; et s'il va bien, nous verrons ce qu'on peut faire pour lui pour ce qui concerne l'éducation. Ceci soulagera l'esprit et le moral de votre femme qui n'est pas forte et vous donnera plus de loisir pour votre art. . . . . Amenez votre enfant vous-même à petites journées, ou si vous préférez, amenez un de vos garçons en bonne santé et laissez-le ici courir sa chance. Pour ce qui est de la question d'argent ne vous tourmentez pas. Écrivez-moi pour n'importe ce qu'il vous faudra et envoyez-moi comme caution, n'importe quel tableau vous jugerez convenable. Votre famille ou vous-même auront la *différence* à n'importe quel moment qu'elle sera demandée. Quoi que vous fassiez, Constable, débarrassez-vous de l'inquiétude. Elle fait plus de mal à l'estomac que l'arsenic. Elle ne fait qu'engendrer de nouveaux motifs d'inquiétude, par l'inaction et la perte de temps qu'elle produit. J'ai entendu dire de généraux qui avaient eu un insuccès, qu'ils auraient été de bons officiers s'ils ne s'étaient pas épuisés à examiner de trop près les *détails*. Est-ce que le bonnet vous va? Il me va à moi. . . . J'aurais voulu venir à Hampstead si j'avais pu. Je pourrais y aller plutôt à présent et à la distance où je suis, et j'irai si cela peut vous faire du bien.

« Plaignez-moi. Je suis assis à l'ombre avec mes enfants à côté de moi, en train de vous écrire, avec l'estomac en repos et la tête fraîche, et je suis forcé de quitter tout cela pour aller à seize kilomètres d'ici manger du gros gibier et boire du bordeaux avec un frère officier,

dont la tête est remplie de la même espèce de matières dont est fait son pâté de venaison. Récrivez-moi bientôt, et croyez-moi toujours votre dévoué, John Fisher... Vous avez besoin pour le moment d'un *bâton* comme appui. Appuyez-vous sur moi *ferme*. »

« Charlotte Street, 10 septembre. Mon bien cher Fisher, J'ai été saisi d'émotion par votre affectueuse et si amicale lettre à laquelle certains changements survenus ici m'ont empêché de répondre plus tôt. Votre offre de prendre mon cher petit et vraiment toutes vos amicales propositions sont pleinement appréciées par ma femme et par moi, et nous ne pouvons assez vous exprimer combien nous y sommes sensibles, mais la distance à laquelle vous êtes de nous est si grande, et vous avez par vous-même de telles charges, que nous ne savons que faire. Nous avons résolu d'essayer sur notre pauvre enfant l'effet de la mer, et il y a environ une semaine, je les ai tous emmenés à Brighton. Je suis à présent tranquillement réinstallé à mon chevalet ; j'y trouve un remède à tous les maux. Mes commandes me pressent et j'ai fait venir Johnny Dunthorne qui voudrait revenir ici. Mais j'implore votre pardon sur un sérieux sujet ; votre grand tableau *Le Cheval Blanc* est maintenant exposé à Lille. Le maire de cette cité qui est, sous l'autorité royale, à la tête des institutions de la ville, s'est adressé à Wilkie, à Sir Thomas Lawrence et à moi pour des tableaux. Il sera renvoyé soigneusement vers Noël. Lawrence en a envoyé quelques-uns, mais Wilkie est à l'étranger. »

Les citations qui suivent sont extraites du journal que Constable tint avec une grande régularité et une grande minutie, et qu'il envoya par intervalles à Mme Constable : « 4 septembre. Suis parti chez Lady Dysart, et ai eu un agréable voyage dans la diligence de Richmond. Été reçu de la façon la plus charmante. . . . . Après le thé, lady

D. a dit : « Nous allons choquer Constable, nous allons jouer aux cartes. (1) » Ils ont joué un jeu à quatre, je ne sais lequel; je me suis promené dans le jardin et j'ai cueilli autant de fruits que je voulais.

« 7 septembre. Me suis levé de bonne heure. Me suis mis au travail à mon grand tableau (2) ; ai enlevé le vieux tronc de saule près du cheval, ce qui a beaucoup amélioré le tableau ; fait un ou deux autres changements. Leslie est venu me voir et voulait voir le vieux Fontaine (3), pensant d'après ma description qu'il ferait un bon Don Quichotte. Il a vraiment l'air d'un vieux gentilhomme... Passé chez Hamlet pour ma médaille, y ai rencontré Richard Gubbins ; il était en train de regarder de très beaux bracelets, sans doute pour sa fiancée. Ma pauvre petite fille n'a aucune de ces jolies choses, mais elles font peu pour le bonheur. . . . .

« 13 septembre. Suis allé dans la soirée chez M. Northcote, et ai eu une délicieuse conversation sur la peinture, etc. C'est merveilleux de le voir avec toute l'énergie de la jeunesse. Ses yeux brillent avec tant d'éclat et d'acuité...

« 16 septembre. Ce matin, une date mémorable a été annoncée par un prodigieux remue-ménage dans le poulailler du jardin ; la poule noire faisant un tas d'histoires, le coq se pavanant, et Billy (4) les regardant très étonné, de la fenêtre de la cuisine du fond. Quand tout cela fut un peu calmé, je regardai dans le cellier et vis la poule sur le nid que je lui avais fait, et au premier déjeuner Élisabeth

1. Constable ne jouait jamais. Il disait qu' « il considérait le temps passé à une table de jeu comme un vide dans l'existence. »

2. *Le Cheval qui Saute* qui n'avait pas trouvé d'acquéreur.

3. L'organiste suisse qui était devenu un pensionnaire régulier de Constable.

4. Un chat.

m'apporta un œuf superbe, probablement le premier qui ait été pondu dans cette maison. Combien nous avons fait de changements dans ce logis depuis le temps de M. Farrington ; les mansardes transformées en chambres d'enfants, un superbe bébé né dans la chambre à coucher, la buanderie transformée en cellier, le salon du fond, qui contenait toutes les gravures, changé en chambre à coucher, et son atelier rendu habitable. Bravo ! Billy est un chat vraiment impayable ; il joue avec le petit chat, le tire hors du panier, le fait sauter en l'air, et le tient avec ses pattes de devant de la façon la plus risible ; la vieille lady Hampstead (1) regardait pendant tout ce temps, plutôt souriante qu'autrement. Sir George Beaumont est venu me voir ; il a aimé ce que j'étais en train de faire, mais il voudrait que j'imite les tableaux... Je suis allé voir dans le salon du fond comment allait le travail de Johnny, et un adorable petit rouge-gorge se baignait dans le plat des pigeons à la fenêtre. Il se plongeait complètement et faisait tant d'éclaboussures, se secouant, se balançant, faisant un tas de cérémonies qu'il en était absolument comique. Un rouge-gorge vient dans le jardin de M. Bigg et chante tous les soirs et tous les matins à plein gosier et magnifiquement ; est-ce que cela ne présage pas un hiver dur ? Nous avons fait beaucoup de peinture, ne sortant pas, et je suis en train de me débarrasser de mes petites commandes aussi vite que je le puis. Je ferai ce que vous me conseillez, « ne pas entreprendre de petites choses, mais m'en tenir à mes grands tableaux ». Mais je dois me tranquilliser l'esprit quant à ceux que j'ai en mains, à savoir *La Cathédrale de Salisbury*, le tableau de M.Carpenter, celui de M. Ripley, celui de M. Arrowsmith et le tableau de M. Mirehouse à retoucher.

1. La mère des petits chats.

Tous ceux-ci sont payés, et une quinzaine suffira pour que je m'en débarrasse ; comme je serai heureux et tranquille alors. Je suis en train de rendre mon dernier tableau vendable, de dessiner le contour du *Waterloo*, etc.

« Dimanche, 2 octobre. Jour anniversaire béni et cher de notre mariage, qui nous a donné cinq bébés...

« 4 octobre. M. Stothard est venu dans la soirée; nous nous sommes promenés ensemble jusqu'à Islington, il est revenu prendre le thé avec moi, et je l'ai heureusement consulté au sujet du *Pont de Waterloo* pour lequel il m'a suggéré une très essentielle modification. Cela augmentera son importance et fera tant pour lui que je suis tout à fait gai et heureux. Votre père a voulu que j'aille voir, à Saint Martin's Court, trois tableaux de Morland, un à onze francs, les autres à quinze chacun. Si je les considérais comme vrais, je devais les acheter pour lui, car il les estimait de très jolies peintures. J'y suis allé et j'ai trouvé trois gravures coloriées et vernies d'après Morland, MM. Bigg et Wheatley. Les arènes de boxe sont très en déclin ; espérons qu'elles disparaîtront. Je travaille à mon grand *Waterloo* sur la *vraie toile* ; nous sommes occupés le soir à mettre en ordre mes cartons à dessins, etc. *Waterloo* promet délicieusement. »

Mme Constable, dans une de ses lettres à son mari, dit : « Je n'ai nul délice comparable à votre journal et vos lettres.... Je me permets à peine de désirer vous avoir, sachant comme vous êtes bien et profitablement occupé ; mais je m'efforce de me rendre heureuse, la séparation étant pour notre bien mutuel. Mais quand vous viendrez, je crois bien que nous jouirons de nos courses et de nos promenades. Il me tarde d'aller avec vous au Rempart, et de suivre du regard avec vous les ombres fuyantes sur la plaine. Les Darby sont enchantés de notre maison de

campagne. Ils disent que nous avons là Hampstead avec la mer en plus. ». . . . .

« Charlotte Street, 12 novembre. Mon cher Fisher, . . . Ce que vous me dites de Mme Fisher, de vous-même et des vôtres me fait grand plaisir. Je reviens de Brighton, et je suis content de pouvoir vous donner de bonnes nouvelles de ma femme et de mes enfants ; mon pauvre garçon a gagné de la force et du calme. Je n'ai été que par occasion les voir, étant très occupé ici, où j'ai beaucoup fait. Je travaille dur à mon *Waterloo*, qui doit être terminé pour la prochaine exposition, à moins que les fatalités de la vie ne soient contre. J'ai presque terminé une seconde cathédrale, et je crois que vous l'aimerez peut-être mieux que la première, mais je l'enverrai à Salisbury pour que vous l'examiniez. J'en aurais beaucoup plus long à vous dire sur les tableaux, mais vous savez que je ne réponds jamais à vos lettres. . . . . Vous mettez mon esprit en repos par la façon dont vous parlez de votre tableau qui est à Lille ; on a fait demander le prix ; je les ai détrompés sur ce chapitre. Je me porte à merveille ; je n'ai jamais été en meilleure santé ni plus en train. »

« Charlotte Street, 19 novembre. Mon cher Fisher, . . . Mon attente du bonheur de vous voir à Salisbury ne sera qu'une vision. Je suis tellement bousculé de tous les côtés que je ne sais pas par quelle toile commencer. Mon *Waterloo*, comme un emplâtre, a commencé à se coller après moi de plus en plus serré et à troubler mon repos les nuits. Mais je suis dans un champ qui ne connaît ni faveur ni affection.« Marche » est le seul ordre que j'entende. .... Mon nom n'apparaîtra pas à l'ouverture du bel institut d'Édimbourg. J'aurais aimé frapper un coup de ce côté; mais je dois me soumettre aux circonstances. . . . . . John Dunthorme et moi sommes heureux de la plénitude d'occupations que nous avons ici. Il est calme, doux,

intelligent, laborieux, plein de prudence et exempt de vice. »

« 26 novembre. Mon cher Fisher, Mon nouveau tableau de Salisbury est très beau, et j'ai repeint entièrement celui qui appartient à M. Mirehouse; mais quand je parle ainsi de mes tableaux, souvenez-vous que c'est à *vous*, et seulement en comparaison avec moi-même. Ces tableaux de la cathédrale, m'ont fait ces derniers temps presque vivre avec vous. Mes finances sont en bien mauvais état, et ceci, je le crains, me fera abandonner mon grand ouvrage (1). Je viens d'avoir une visite de

1. « La cause immédiate de ses embarras financiers était une malheureuse querelle avec Arrowsmith, qui lui avait donné des commandes, sur lesquelles il avait fait une avance. Non seulement Constable rompit l'engagement et perdit l'argent sur lequel il comptait mais il eut en outre à reverser la somme qu'il avait déjà reçue. Cette rupture de leurs relations amicales était apparemment due au manque de savoir-vivre d'Arrowsmith ; mais c'est Constable qui doit nous conter l'histoire en ses propres termes : « A force de peine et d'économie et grâce à l'amitié de mon frère, j'avais déposé chez mon banquier une somme suffisante pour être sans inquiétude à ce sujet pendant que je travaillerais au *Pont de Waterloo*, lorsque mon ami français, Arrowsmith, vint ici de Paris. Une très cordiale entrevue eut lieu, lui trouvant sa commande de deux paysages terminée et à son entière satisfaction... Il m'avança mille francs sur des ouvrages déjà commandés et me donna de nouvelles commandes pour une somme d'environ cinq mille francs... A sa dernière visite avec un ami français, il fut si excessivement impertinent, usant d'un langage tel qu'on ne s'était jamais servi de semblable auparavant à mon égard auprès de mon chevalet, que je les renversai par la manière dont je leur fis voir combien je ressentais cette indignité. Il me fit des excuses, mais je ne pus les accepter et il sortit de chez moi en disant à Johnny qu'il aurait mieux aimé donner deux mille cinq cents francs que, etc..... Je lui ai écrit en rompant tous mes engagements avec lui et en lui envoyant un chèque de mille francs sur mon banquier comme solde. » Pour rendre justice à Arrowsmith on doit dire qu'il s'efforça d'offrir toutes les réparations possibles pour sa grossièreté. En réponse à la lettre de Constable, il lui écrivit.... Sa lettre

M. Bannister (1) qui me demande un paysage ; il en désire un depuis longtemps, un, comme il dit, dont « il pourra sentir le vent lui souffler au visage »....

Constable dit dans le journal écrit pour sa femme : « 25 novembre. Travaillé toute la journée au petit tableau de la cathédrale, pour M. Mirehouse, ce qui fait en tout trois « cathédrames » comme la gentille Minna (2) les appelle. . . . . »

« 28 novembre. Maître Billy a fait un terrible remue-ménage dans la cour aujourd'hui ; il voulait faire une partie avec les poules, mais elles prirent cela au sérieux, et firent un grand tumulte, spécialement le coq. John et moi nous vînmes à leur secours. M. Balmanno est venu me voir et a été si enchanté de mon *Waterloo* (bien qu'il n'ait

« douce et courtoise » apaisa l'irritation de ce dernier : « Je viens de lui écrire à Paris, continue Constable, pour lui dire que comme nous étions à présent sur un pied d'égalité, j'étais tout prêt à oublier ce qui s'était passé et à reprendre nos relations amicales, en assurant que la rancune ne faisait pas partie de mon caractère ; de plus en m'en remettant à lui, pour ce qui concernait des commandes postérieures de tableaux. Ainsi, comme le maréchal Tallard, j'ai tout perdu sauf l'honneur. » Il craint évidemment de se faire gronder par son ami Fisher pour cet accès de mauvais humeur, car il ajoute. « Je suis en si bon état, corps et esprit, souffle et membres, que je puis virilement combattre le diable et tous ses alliés. Quand vous porterez un jugement sévère sur mon impétuosité susmentionnée, soyez assez bon, je vous en prie, — car vous l'êtes toujours, — de vous souvenir que j'ai à soutenir une haute réputation à Paris. Arrowsmith a vendu ma *Charrette* dix mille francs et on a offert à Schroth deux mille cinq cents francs pour l'un des petits tableaux qu'il a. Arrowsmith a une pièce chez lui appelée *Salle de M. Constable*. Je ne contribuerai plus à la meubler. Il dit que mes paysages ont fait époque là-bas. » Lord Windsor, *loc. cit.*

1. L'inimitable « Jack Bannister ».
2. Sa fille aînée.

vu que l'esquisse et le croquis) qu'il dit que ce sera mon triomphe et que je « mettrais certainement la Tamise en feu, si quelqu'un le pouvait. » Je suis en train de terminer une copie de mon *Écluse* qui me réjouit beaucoup ; c'est un délicieux sujet. M. Bannister est venu et a vu tout ce que j'étais en train de faire. Il aime mes paysages, et dit qu'il lui en faut un. Je crois qu'il aime tellement l'*Écluse* que je le réduirai à la dimension du vieux moulin de M. Fisher ; comment je pourrai le contenter ou quand, je n'en sais rien. Il dit qu' « il respire le plein air dans mes tableaux, qu'ils sont plus que frais, qu'ils donnent du réconfort et de la joie. ». . . . .



CHAPITRE IX

« LE CHAMP DE BLÉ »

1826-1827



E 14 janvier 1826. Charlotte Street. Mon cher Fisher, Je commence ce mot écrit à la hâte en vous souhaitant la bonne année, espérant que Mme Fisher et tous vos enfants vont bien et supportent vaillamment ce temps, pour moi terrible. Toute ma famille est à Brighton, et je l'ai quittée en bonne santé jeudi. Je suis resté une quinzaine avec eux, et j'ai fait là un de mes meilleurs tableaux, dont le sujet est le *Moulin* (celui de Perne) de Gillingham ; il a à peu près soixante centimètres, et il est tellement riche et agréable, que si vous êtes à Salisbury et que vous vouliez le voir, je demanderai à son possesseur, M. Hand, de me le laisser vous l'envoyer ; Mere Church est dans le lointain. *Le Cheval blanc* m'a fait grand honneur à Lille. Je suis mentionné avec honneur dans le discours de clôture du préfet, et on m'a voté une médaille d'or que j'ai reçue

hier (1). Le discours est curieux; il parle du « goût de terroir et de l'originalité du style, qui, étant entièrement fondé sur la nature, est capable d'atteindre une grande beauté, mais est dangereuse pour tous les imitateurs. » L'exposition a élargi d'autant ma réputation, et j'espère bien que vous me pardonnerez ce que j'ai fait. Il y a généralement parmi les œuvres d'un artiste, un, deux ou trois tableaux auxquels est attaché un intérêt plus qu'ordinaire ; celui-ci en est un. Toutes choses considérées, la médaille devrait être à vous. J'ai eu beaucoup de plaisir à Brighton, mêlé à un sentiment de mélancolie que m'a donné un livre en français que me lisait ma femme pendant que je peignais le *Moulin* : « Les lettres de Nicolas Poussin », qu'on vient de publier pour la première fois, et demeurées inconnues jusqu'à ce jour. Elles sont écrites à ceux qui l'employaient à Paris et sont pour moi remplies d'intérêt. Ma femme a découvert que les peintres d'aujourd'hui et les peintres d'alors diffèrent peu. Les lettres renferment des excuses à des amis pour ne pas finir plus tôt leurs tableaux, des inquiétudes de toute sorte, des insultes venant de l'ignorance, etc. ; l'une d'elles parle d'une « étrange nouvelle venant d'Angleterre, la décapitation du

1. « La reconnaissance de son talent en France dut grandement l'encourager, lui qui devait se contenter d'un cercle si restreint d'admirateurs dans son propre pays et ses lettres à cette époque semblent exprimer plus de contentement et d'espoir : « J'ai ajouté, dit-il, à la respectabilité de ma famille en faisant de notre nom une marque de distinction. . . . . Je sais qu'il est difficile d'obtenir de la réputation tout d'abord, et je sens chaque jour davantage la difficulté encore plus grande de la conserver. Ma réputation en Angleterre parmi mes confrères gagne du terrain, et j'éprouve chaque jour l'honneur d'avoir fondé un style original et indépendant de celui qui serait le seigneur suprême — je veux dire Turner. Je crois qu'il serait difficile de dire qu'il existe aujourd'hui un morceau de paysage qui n'émane pas de cette source. » LORD WINDSOR, *loc. cit.*

roi Charles », etc. . . . . Mon grand tableau demeure en plan, à cause de l'état de ruine de mes finances. Vous méritez grandement tout ce que je pense de vous pour votre bonté au sujet de votre tableau. . . . . J'exécute toutes mes commandes, qui se montent en tout à dix-neuf mille francs(1); deux mois suffiront pour les terminer. J. Dunthorne fait des portraits à la campagne. ». . . . .

Constable ayant mis de côté le *Waterloo* travaillait à un sujet plus en rapport avec ses goûts, *Le Champ de blé*, qui est maintenant à la Galerie Nationale. Il avait été vu par M. Phillips de Brighton, qui suggéra certains détails pour le premier plan dans une lettre dont voici une partie: « 1er mars. Mon cher Monsieur, Je pense que c'est juillet dans votre chemin verdoyant. A cette saison, toutes les hautes herbes sont en fleurs ; le jonc des marais, le grand jonc, le chardon à foulon. Alors, le liseron blanc enroule ses fleurs aux branches de la haie ; la carotte sauvage et la ciguë fleurissent aux bords des haies, le persil à vache, le plantain d'eau, etc. ; les collines à bruyère sont pourpres à cette saison ; le persicaria aux tons roses dans les fossés humides est alors très joli ; la dionée gobe-mouches orne les haies, de même que la lychnide (fleur de ron-ron) ; la ronce est aussi en fleurs, le coquelicot, la mauve, le chardon, le houblon, etc. »

1. C'est à ce moment que Constable rédigea une sorte de circulaire pour faire connaître ses prix :

« Tarif de M. Constable pour les paysages :

De la dimension de	0 m. 45.	520 francs
«	De 0 m. 30 à 0 m. 60. .	1040 francs
«	De 0 m. 60 à 0 m. 75. .	1300 francs
«	De 0 m. 75 à 0 m. 90. .	1560 francs
«	De 1 m. 25 × 1 m. . .	3120 francs

Pour les dimensions plus grandes le prix sera fixé par les circonstances et dépendra du temps et du sujet.

35, Charlotte Street, 1826. » C. J. Holmes, *loc. cit.*

« 8 avril. Mon cher Fisher,.... Je m'efforcerai à l'avenir de répondre à vos lettres, mais quand je vous écris je suis toujours rempli de moi-même, ce qui est vraiment abominable, mais vous devez vous en prendre à vous-même qui prenez un plus grand intérêt à tout ce qui me concerne qu'à tout autre être humain..... J'ai envoyé un grand paysage à l'Académie, en hauteur, de la dimension de l'*Ecluse*, mais un sujet de nature très différente : des champs de blé de l'intérieur des terres, un chemin encaissé formant le premier plan. Il n'est négligé en aucune partie ; les arbres sont plus étudiés que d'habitude, les extrémités bien déterminées, aussi bien que les troncs ; ils sont secoués par une agréable et salubre brise de midi :

« tandis qu'à présent un vent plus frais
Passant sur les champs de blé en bouffées qui portent l'ombre, etc. »

Je ne suis cependant pas sans mes inquiétudes, quoique je n'aie pas négligé mon ouvrage ni épargné mes peines. . . . . . J'entends en ce moment voler une corneille qui passe au-dessus de mon atelier, où je suis en train d'écrire ; son appel me transporte à Osmington, et me fait croire que je vous parle au lieu de vous écrire ; il me remet en mémoire nos promenades joyeuses à travers champs, tellement puissante est la voix de la nature. Mon tableau m'a occupé entièrement. Je n'ai pu parler ni penser à personne. J'ai eu la même sensation qu'un de mes parents eut à la bataille de Waterloo. Il dit qu'il « n'osait tourner la tête ni à droite ni à gauche, mais qu'il la tenait toujours droite, ne pensant qu'à lui seul. » On m'a parlé de beaux tableaux qui sont partis à l'exposition ; Callcott en a trois ; Ward, une bataille ; ceux de Collins, me dit-on, sont très beaux, mais je ne les ai pas vus. Lawrence n'a qu'un portrait en pied, Shee rien qu'un, Jackson égale-

ment un, et Phillips n'a rien, de sorte qu'il y aura disette de grandes toiles. Je n'écris pas avec beaucoup d'entrain. Aujourd'hui mon petit garçon est parti pour l'école à Brighton ; John Dunthorne est parti avec lui. Je l'ai accompagné jusqu'à Charing Cross, et je l'ai abandonné ensuite à son sort. J'espère pour le mieux, et que l'air lui fera du bien. Je suis extrêmement fatigué, ayant travaillé dur, et j'ai à présent la consolation de savoir qu'il me faut travailler beaucoup plus dur, ou bien aller à l'asile de mendicité; j'ai cependant des commandes, et j'espère bien vendre le tableau actuel. X... me menace d'avoir à faire son portrait :

« Anges et ministres de la grâce, défendez-moi ! » Il est hospitalier, mais il y a en lui une grossièreté qui est insupportable. ». . . . .

« Osmington, 22 avril. Mon cher Constable, Je vous envoie avec ceci vos carnets d'esquisses, que j'ai gardés si longtemps. Mais ils ont propagé votre nom dans des terrains difficiles, où vos tableaux n'auraient jamais pris racine. Ma femme pour empêcher les carnets de frotter l'un contre l'autre, envoie à nos filleuls quelques petits souvenirs d'affection... J'aimerais mieux vous voir ici qu'à Londres ; ce pays-ci est un de ceux où plus vous y vivez, plus vous y découvrez de beautés. Avez-vous quelquefois contemplé la petite vallée boisée de Sutton et Preston du point où naît la source, dans le petit amphithéâtre formé par les collines? On a de là un coup d'œil sur la baie bleue, avec Portland dans le fond, et deux vieux frênes désolés au premier plan ; l'endroit est très retiré et fréquenté par les martins-pêcheurs et les bécasses; mais des gens de Weymouth à poitrines rembourrées et à visages vides, viennent ici tirer des coups de fusil et troubler le tranquille génie de l'endroit; ceci est en retour de votre corneille.

« Quand Belim (1), votre enfant chéri, répète son cathéchisme, nous ne pouvons lui faire dire autrement que « Et marcher dans les *mêmes champs* tous les jours de ma vie » ; il pourrait avoir une plus mauvaise idée du bonheur. »

« Charlotte Street, 26 avril. Mon cher Fisher, J'ai reçu votre lettre et les carnets. . . . . L'endroit dont vous parlez est charmant et je m'en souviens bien ; l'étendue tout autour contraste avec les replis profonds et la solitude au-dessous ; mais en général, ces sujets-là sont décevants en peinture. L'anecdote du cher petit Belim est très jolie ; soyez-en sûr, l'amour de la nature est fortement implanté dans l'homme. J'ai été dernièrement en Suffolk et j'ai fait quelques délicieuses promenades « dans les *mêmes champs* ». Ah, le cher petit gars ! nos idées de bonheur sont les mêmes, et je me joins à vous pour demander qu'il ne le cherche jamais en des endroits moins sacrés. . . . .

« Je suis maintenant occupé à l'Académie, et j'écris de bonne heure, car je dois aller là-bas après le premier déjeuner. . . . . Turner ne m'a jamais auparavant fait autant de plaisir ou autant de peine. Callcott a un beau tableau d'un pittoresque bateau marchant vent arrière sur une mer orageuse ; c'est simple, grand et émouvant. Il a un autre grand ouvrage pas aussi bon, un peu trop dans la manière d'un quaker, comme Turner est trop jaune ; mais tout homme qui se distingue est au bord d'un précipice. Les portraits de Peel et de Canning par sir Thomas Lawrence sont très beaux. Il a une dame jouant de la guitare accroché à côté de Turner, et il vous semble entendre ses sons imparfaits planer sur « le large rivage baigné » de ce dernier. *Canning* est au-dessus de la cheminée. *Un ensevelissement* par Westall au bout de la salle, et le *Jugement de Pâris* de Etty au centre de la muraille ouest.

1. William.

Nous analyserons bientôt ensemble les détails de cette exposition. Chantrey adore la peinture, et il est toujours en haut. Il s'occupe de temps en temps de nos tableaux; hier il rejoignit notre groupe, et après avoir épuisé ses plaisanteries sur mon paysage, il prit une palette sale, me la jeta dessus et se sauva. Il revint bientôt et me demanda si j'avais vu un ignoble paysage par X... C'est comme je vous le dis. La voix en ma faveur est universelle, c'est mon *meilleur tableau*. X... a quelques-uns de ses désespérants et atroces paysages à Seymour Street, et m'a fait demander pour me consulter à leur sujet. Comment sortirai-je d'un aussi infernal pétrin ? La vérité est hors de question. Quel rôle pourrai-je alors tenir ? »

Constable exposa avec le *Champ de blé* un petit paysage ; mais je ne me souviens pas du sujet.

. . . . Peu de personnes appréciaient plus profondément que Constable le jeu d'un bon acteur, quand on arrivait à l'entraîner à y assister. Cependant il alla si rarement au théâtre qu'il ne vit jamais Kean ni Liston, quoique je lui aie plusieurs fois proposé de l'accompagner quand ces grands maîtres de l'art dramatique devaient jouer. Je lui ai entendu faire le comique récit d'un accident qui arriva pendant une des rares fois qu'il alla à un théâtre. On jouait *Hamlet* et le spectre, par suite d'un accident de machinerie, s'arrêta dans sa descente et demeura pendant un temps considérable montrant un personnage à mi-corps, secoué de temps en temps par les efforts des machinistes pour achever sa disparition de scène, ce qui s'accomplit à la fin plus rapidement que cela n'était désirable, parmi un tumulte d'applaudissements. Il arriva à Constable, quelques années après, de rappeler cette circonstance à son voisin, M. Pope, en ajoutant : « Je ne l'oublierai jamais. » « Ni moi non plus, répondit ce dernier, car c'était moi cet infortuné spectre. »

« Charlotte Street, 9 septembre. Mon cher Fisher, ... Mon dernier paysage est une vue de chaumière avec l'église de Langham, première résidence du pauvre évêque : c'est un de mes meilleurs comme couleur, fraîcheur et éclat et je l'ai apaisé comme ton et solennité. Mon ami, M. Phillips, commence un journal littéraire à Brighton ; il voudrait que j'y publie quelque article sur l'Art, le paysage naturellement. Qu'est-ce que vous en dites ? . . . »

La chaumière avec l'église de Langham était un sujet favori de Constable ; il le répéta souvent, et il en a laissé un ou deux tableaux et esquisses inachevés avec des variantes considérables. Son meilleur tableau de ce charmant sujet, et une de ses œuvres les plus parfaites, est celui d'après lequel a été gravée dans le *Paysage Anglais* la planche intitulée *La Ferme du Presbytère.* Le terrain et les arbres qui s'élèvent à droite sont d'imagination, car le sol, en réalité, descend assez raide de ce côté de l'église. . . . . .

« Maidenhead, 27 septembre. Mon cher Constable, ... J'ai des doutes au sujet de votre *Gazette de Brighton.* Vous êtes en possession de choses de beaucoup de valeur et originales sur la peinture, particulièrement sur la poésie de l'art. Je regretterais de voir cette semence répandue sur un sol peu fréquenté, où elle fleurirait dans l'oubli, tandis que quelque auteur en vogue viendrait comme un moineau en dérober un échantillon et s'envoler avec, vous en ravissant l'honneur. Jetez vos pensées sur un cahier l'une après l'autre, comme elles surgissent, pour qu'elles ne soient pas perdues ; quand je viendrai vous voir, nous les reverrons, nous leur donnerons la forme, et nous en ferons quelque chose. N'oubliez pas, je vous prie, de rassembler l'histoire de votre vie et de vos opinions avec autant de remarques sur les hommes et les mœurs qu'il peut s'en présenter à votre esprit. *Mettez-vous-y immédia-*

tement; la vie se dérobe. Cela rapportera peut-être quelques milliers de francs à vos enfants en un jour de maigre pitance, si cela ne rapporte rien d'autre ; d'ailleurs, j'ai toujours eu le désir d'écrire votre vie et votre élévation dans l'art. . . . . »

« Charlotte Street, 28 novembre. Mon cher Fisher, La rumeur a pu parvenir jusqu'à vous que j'ai un nouveau garçon; mes enfants sont maintenant au nombre de six, trois de chaque sexe.

« Je me fais un trophée de votre lettre. J'ai oublié, si cela est possible, l'amitié qu'elle me témoigne, dans la joie de vous voir enfin vous apprécier vous-même à votre juste mesure. Vous n'avez pas besoin d'avoir peur de vous laisser aller au ton exultant qu'elle respire. Faites attention de lancer votre bateau à la mer à point nommé, et paraissez sans crainte devant le monde sous une forme tangible. C'est la seule façon de se guérir des fumées de la paresse et de l'inutile dédain.

« Ma femme est à Hampstead, elle et l'enfant se portent bien. Je tâche en ce moment de m'y assurer d'une façon permanente une petite maison; j'ai confié la partie supérieure de ma maison à un tapissier pour la louer, j'ai rendu mon atelier chaud et confortable, et j'habite mes salons. Il y a cinq kilomètres d'une porte à l'autre, et je puis avoir une lettre en une heure. Je serai plus à l'abri des fâcheux, et surtout je verrai la nature et je réunirai la vie urbaine à la vie de campagne, et, à toutes ces choses, j'espère ajouter un plan d'économie. . . . .

« J'ai passé la soirée d'hier avec Northcote ; il jouit d'une verte vieillesse, et il est plein de vivacité autant que jamais ; il est toujours instructif et amusant. Parlant du mérite, il m'a dit : « Le but d'un artiste devrait être de tirer quelque chose de la nature et de l'amener au jour pour la première fois. Quelque chose comme ce pour quoi

en mécanique on accorderait un brevet: une intention originale ou une décisive amélioration ; on ne délivre pas des brevets pour avoir fait une pendule ou un télescope, quand il n'est pas différent des autres. » « Les échecs et les difficultés pour arriver, dit-il, dans les arts et en littérature, sont pour la plus grande part causés par nos habitudes premières et notre éducation. On fait entrer Virgile dans la cervelle des enfants, comme le sommet de la perfection, alors qu'il n'est qu'une chandelle d'un liard comparé à Shakespeare. » Le premier livre qu'il (Northcote) ait lu était : *Jack, le tueur de géants* et il croit encore qu'il n'a pas son égal.

« J'ai suivi votre conseil et n'ai rien écrit pour le *Courrier de Brighton.* J'ai vu ce matin un émouvant tableau de Ruysdael; il hante mon esprit et s'agrippe à mon cœur, et se tient entre vous et moi pendant que je vous cause ; c'est un moulin à eau; un homme et un garçon coupent des joncs dans la rivière qui court (la queue d'eau du moulin) ; l'ensemble si vrai, si clair, si frais est aussi vif que du champagne; il n'y a pas longtemps qu'une averse a passé. . . . . »

Constable envoya en 1827 à l'Académie un grand tableau, *La Promenade de la mer et la Jetée de la Chaîne à Brighton* et deux petits : *Un moulin à eau à Gillingham, comté de Dorset* et *La Lande-Hampstead.* Il envoya à l'Institut Anglais son *Champ de blé* et *La Ferme du Presbytère.*

« Dimanche soir, 26 août. Mon cher Fisher, Nous négligeons lamentablement beaucoup de bonheur qui est à notre portée. Les semaines et les mois ont passé depuis que nous ne nous sommes vus, sans que nous correspondions. Je ne sais pas où vous êtes, et vous ne savez à quoi j'étais occupé pendant si longtemps. Vos soucis sont dispersés de tous côtés, et je ne suis pas entièrement sans les miens. Cependant nous avons tort pour nous deux de

rester inactifs vis-à-vis l'un de l'autre. On ne peut rendre un pire compte de la vie que d'avoir négligé les devoirs sociaux... Nous sommes enfin établis dans notre confortable petite maison de Well Walk à Hampstead, et une fois de plus nous jouissons de notre propre mobilier et dormons dans nos propres lits. Mes plans en vue d'obtenir la santé pour ma famille ont été ruineux; mais j'espère que maintenant notre camp volant n'existe plus, et que nous sommes fixés pour la vie. Je déteste tellement les déplacements, que je pourrais m'écrier avec bonheur : « C'est ici que je prendrai mon repos éternel ! » Le loyer de cette maison est de treize cents francs par an, les contributions de six cent vingt-cinq francs, et les frais que j'y ai faits de deux cent cinquante à trois cent soixante-quinze. J'ai loué Charlotte Street pour deux mille francs, gardant mes deux salons, la grande mansarde de devant, l'atelier, la galerie, etc. Cette maison est pour ma femme selon son cœur; elle est située sur une éminence derrière l'endroit où vous nous avez vus, et notre petit salon commande une vue telle qu'il n'en existe pas de plus belle en Europe, de l'Abbaye de Westminster à Gravesend. Le dôme de Saint-Paul dans les airs semble réaliser le mot de Michel-Ange en voyant le Panthéon : « J'élèverai une chose semblable dans le ciel. » Nous voyons les bois et les terres élevées de East Saxons au Nord-Est. Je lis continuellement l'*Histoire* de Turner, pour deux raisons : la première, parce que je pense de cette façon à vous, et la seconde, parce qu'on y puise sans fin des connaissances, et de la meilleure sorte. J'ai reçu de Carpenter, pour vous, le livre de Burnet sur la couleur ; où vous l'enverrai-je ? Ou bien vous rencontrerai-je à Sarum pendant votre séjour, et ferai-je quelques études d'automne d'endroits chers à nous deux ? Mon *Brighton* a été admiré aux murs de l'exposition et j'ai eu quelques propositions

au dehors. J'ai reçu une lettre d'un homme de qualité, me demandant quel serait « mon prix *de vente* » ; n'est-ce pas trop fort ? Mais cela vient du trafic qui se fait à la galerie. Mon *Dr X...* (1) a fait ses frais, mais rien de plus; personne ne veut acheter un maître d'école, car qui voudrait accrocher à son mur un tableau représentant un gardien de moulin pénitentiaire, ou un geôlier de Newgate, qui avait été dans les deux endroits? M. Bannister est mon voisin ici, c'est une très belle nature, très sensé, naturel, et un homme vraiment comme il faut.

« On a vendu dernièrement les tableaux anglais de Lord de Tabley pour deux cent mille francs ; c'est cinquante mille francs de plus qu'ils ne lui avaient coûté : un paysage de Wilson, douze mille cinq cents ; je me demande s'il en a eu douze cent cinquante, pour ce vraiment splendide et émouvant tableau ? « Que cela soit la réparation! » John Dunthorne a terminé une très jolie vue de votre pelouse et de votre maison de chanoine avec le grand aulne et la cathédrale. Il est à présent en Suffolk faisant le portrait de X... dont la laideur est de mauvais présage ; je ne sais pas comment John s'en tirera avec lui. Il nous tarde de recevoir de vos nouvelles, ainsi que de Mme Fisher et de vos enfants. Ici nous allons bien. Mon gentil bébé a été pris de coqueluche peu de temps après que vous l'avez vu. Je vois que les médecins ne connaissent rien à cette maladie terrible et ne peuvent y porter aucun remède, de sorte qu'elle reste aux soins des charlatans. On m'a conseillé de mettre l'enfant, comme remède certain, *trois fois sur, et trois fois sous un âne...* J'ai fait ici un de mes meilleurs tableaux. . . . . »

Constable passa le restant de l'année à Hampstead, heureux avec sa famille, et y fit plusieurs petits paysages.

1. Une gravure d'après un de ses portraits.

CHAPITRE X

CONSTABLE VEUF ET MEMBRE DE L'ACADÉMIE

« LE PAYSAGE ANGLAIS »

1828-1829



NE maladie de son frère Abraham appela Constable à Flatford, au printemps de 1828, au même moment où Mme Constable allait extrêmement mal.

Le mot suivant à M. Samuel Lane a dû être écrit à ce moment. « Mon cher Lane, Je suis heureux d'apprendre votre retour. J'espère que nous nous verrons bientôt. Ma pauvre femme est encore très malade à Putney, et je ne sais quand je pourrai l'avoir à la maison. Nous parlons de Brighton mais nous ne faisons qu'en parler. Elle ne peut faire un pareil voyage. Je suis heureux de rester tranquille à mon travail, car je veux me débarrasser l'esprit de certaines ennuyeuses besognes. Je reviens de Suffolk, où j'ai été appelé à nouveau pour voir mon frère, mais je l'ai quitté allant tellement mieux que cela me réconforte. Je lui ai conseillé de renvoyer tous ses médecins. Ils ne lui ont laissé que sa bourse, à présent vide, et lui-même, qui n'est plus qu'un squelette. »

« Charlotte Street, 11 juin. Mon cher Fisher, Est-il possible que je n'ai que peu ou point de nouvelles de vous depuis que nous nous sommes quittés en novembre ? Nous sommes vraiment bien injustes envers notre amitié. Ce silence est une mauvaise chose et je suis résolu à ne pas laisser passer ce jour (qui est mon anniversaire de naissance) sans m'affranchir de ce qui me semble presque un sort jeté, car je n'ai jamais ressenti un plus grand désir de vous écrire, ni eu réellement plus de choses à vous dire, au moins sur moi-même qu'à présent. Cette année a été pour moi une année extrêmement pleine d'événements, car la moitié n'en est pas encore passée, et trois choses d'importance pour moi sont survenues : premièrement la naissance d'un garçon que nous avons appelé Lionel Bick nell, le 2 janvier ; deuxièmement j'ai fait un grand paysage en hauteur, peut-être mon meilleur, il est à l'exposition et est qualifié de « réparateur » par « John Bull », et un autre de moindre dimension mais d'égale valeur acheté par Chantrey; troisièmement et en dernier, — mais non *dernier comme importance*, — M. Bicknell nous a laissé une fortune qui peut s'élever à cinq cent mille francs ! Je vais la placer sur la tête de ma femme et de mes enfants, afin de justifier la bonne opinion qu'il avait de moi. Cela va me rendre heureux, et je vais pouvoir me mettre devant une toile de deux mètres avec l'esprit tranquille, grâce à Dieu !

« L'exposition est pauvre ; mais bien que le talent soit mince, elle a rapporté beaucoup d'a gent : près de quatre mille francs par jour, en moyenne. Je n'ai guère le temps d'en parler. Lawrence a beaucoup de tableaux, et jamais son style élégant et sympathique n'a été plus heureux. Jackson est beaucoup plus peintre, mais il ne peut rivaliser avec Lawrence, comme talent d'ensemble. Turner a des visions dorées, glorieuses et superbes ; ce ne sont que

des visions, mais c'est quand même de l'art, et on pourrait vivre et mourir avec des tableaux pareils. Il y a des portraits qui vous pétrifieraient. Newton a *Le curé de Wakefield* qui est très émouvant. . . . .

« Ma femme est bien malade à Brighton : sa lettre d'aujourd'hui est cependant gaie. Hampstead, le cher Hampstead est abandonné. Je travaille ici, et je conduirai mon garçon et ma gentille Minna à Brighton le 20. . . . . »

Le tableau en hauteur dont il parle dans cette lettre était une vue de *la Vallée de Dedham* et le petit *La Lande-Hampstead*. . . . .

Constable retourna avec sa femme à Hampstead, d'où il écrivit le 22 août à John Dunthorne fils, qui était à Bergholt : « J'espère bien que les choses ne vont pas plus mal ici. Au contraire, je crois que Mme Constable gagne du terrain. Sa toux a à peu près disparu, elle a quelque appétit, et les sueurs nocturnes ont, en grande partie, cessé. Tout cela doit être bon signe, et je suis beaucoup rassuré. Pourtant je suis inquiet, elle est tellement maigre et faible. Je suis résolu à essayer de la faire sortir. . . . . L'affaire de Neyland peut être bientôt décidée (1) *J'espère que vous la ferez*, mais seulement, conjointement avec votre père. Je pense que cela ne demande pas une minute d'hésitation. Faites attention au froid. Travaillez avec les portes et les fenêtres de l'église ouvertes, même si cela la rendait plus froide. Cela chassera l'humidité et l'odeur de tombes, etc.. Il n'y a rien de si mauvais que l'air d'un grand appartement, car il ne se renouvelle jamais, et il se répand toujours dans le cœur, le foie et les poumons. Je me suis presque tué en copiant Sir Joshua, chez lady Dysart, à Hyde Park corner....

1. Il semble que John Dunthorne devait faire quelque peinture d'ornement à l'intérieur de l'église de Neyland.

Rappelez-vous que Claude Lorrain peignit de l'architecture en imitation dans les églises, et que cela ne l'a pas empêché de devenir un peintre. Mais il tomba d'un échafaudage ». . .

Les souffrances de Mme Constable, qu'elle supporta avec cette absolue résignation à la volonté de la Providence, qu'elle avait montrée dans toutes les circonstances de la vie, étaient causées par la consomption pulmonaire. J'étais à Hampstead peu de jours avant qu'elle rendît le dernier soupir. Elle était alors sur un sofa dans leur gai salon, et bien que Constable, en sa présence, montrât son entrain habituel, pourtant, avant de partir, il me prit à part dans une autre pièce, m'étreignit la main et éclata en larmes sans dire mot. Elle mourut le 23 novembre. . . . .

« Osmington, 7 décembre. Mon cher Constable, Aussitôt que ma mère sera fixée à Hampstead, je viendrai vous faire une visite et vous aider à supporter votre perte..... La lettre d'Evans était tellement satisfaisante qu'elle disait que vous étiez dans l'entière possession de vous-même. Je vous supplie de la conserver, car vous n'avez besoin que de regarder en vous-même pour trouver satisfaction. Je souhaite que si le *Brighton* n'est pas encore sorti de chez vous, vous le mettiez sur le chevalet à côté de vous et que vous adoucissiez ses féroces beautés. Calmez votre esprit et votre mer en même temps, et mettez-y du soleil et de la sérénité. Je sympathise beaucoup avec votre état, mais je ne puis traduire en mots ces sentiments. Vous avez un trésor dans votre nouvel ami Evans, que vous avez toujours sous la main.... J. Fisher. ». . . . .

Constable retourna avec ses enfants à Londres, mais garda la maison d'Hampstead comme résidence occasionnelle.

« Charlotte Street, 21 janvier. Mon cher Leslie,..... J'ai été malade, mais je me suis efforcé de me remettre au

travail, et si je pouvais m'embarquer dans une toile de deux mètres, je pourrais avoir la chance que cela me sorte de moi-même. Je viens de recevoir la commande de peindre une *sirène* pour l'*enseigne* d'une hôtellerie du comté de Warwick. C'est encourageant, et cela me procure une consolation non mince après un antérieur travail de vingt ans dans le paysage. Cependant je ne veux pas me fâcher pour le moment avec la dame, elle peut m'aider à élever mes enfants. » Il change alors de sujet, et, après quelque plaisanterie, continue : « Je ne vous écrirais pas cette bêtise, si ce n'était afin de vous prouver, mon cher Leslie, que je suis redevenu, au moins à un certain degré, moi-même. »

Constable fit une esquisse très jolie et très poussée de la Sirène, mais je ne pense pas que l'affaire allât plus loin. Il donna l'esquisse à M. Evans.

Il fut élu de l'Académie le 10 février (1). Le fait que cette distinction ne lui ait pas été conférée beaucoup plus tôt est une preuve que les progrès d'un style d'art original sont dans l'opinion, même des artistes, très lents. Tout satisfait qu'il fût d'avoir atteint cet honneur, il ne put s'empêcher de dire « qu'il avait été reculé jusqu'au moment où il était solitaire et où il ne pouvait plus le partager. » Il n'ajouta pas avec Johnson « jusqu'au moment où il était connu et où il n'en avait plus besoin. » Car, jamais peintre de génie égal ne fut moins connu dans son propre pays. Wilkie, qui avait été pendant quelque temps à l'étranger, me dit que quand il vit au Louvre les tableaux de Constable, il ne put comprendre pourquoi le peintre d'œuvres aussi splen-

1. Il ne fut élu qu'à une voix de majorité sur son concurrent Francis Danby, d'après MM. G. D. Leslie et Fred. A. Eaton (*The Art Journal*, janvier 1903) (N. D. T.)

dides n'était pas depuis longtemps tout à fait membre de l'Académie. . . . .

« Mon cher John Chalon, Recevez mes remerciements pour l'aimable message que m'a apporté votre frère. Je me réjouis beaucoup de mon élection, car elle est entourée de tant de circonstances agréables; mais je vous assure que je ne me réjouis de rien plus que de la certitude qu'elle ne peut manquer d'augmenter et de continuer notre estime mutuelle. Je vous prie de présenter mes compliments les meilleurs à votre famille. Croyez bien, mon cher Chalon, que l'aimable et constant soutien de votre frère a fait sur mon esprit une impression que le temps ni les circonstances n'effaceront jamais. Après qu'il m'a eu quitté, hier soir, Turner et Jones vinrent, « les derniers, mais non en importance ». Nous nous sommes séparés à une heure du matin, enchantés les uns des autres. Je saisirai l'occasion prochaine de passer chez vous... Croyez-moi toujours, cher Chalon, très cordialement à vous, John Constable, Charlotte Street, 11 février. ». . . . .

Constable fit, selon la coutume, après l'honneur qui venait de lui être conféré, une visite pour présenter ses respects à Sir Thomas Lawrence, qui ne cacha point à son visiteur qu'il le considérait comme particulièrement heureux d'avoir été choisi comme académicien, à un moment où il y avait des peintres d'histoire de beaucoup de talent sur la liste des candidats. Un homme de cœur aussi bon que l'était Lawrence ne pouvait avoir l'intention de faire de la peine ; mais leurs goûts étaient dirigés dans des sens si largement différents, et le président, qui attachait une si grande importance au sujet et considérait le grand art comme inséparable de l'art historique, n'avait jamais été amené à prêter une attention suffisante aux tableaux de Constable pour se pénétrer de leur valeur réelle. Il ne peut y avoir aucun doute qu'il pensât que le peintre de ce

qu'il considérait comme la plus basse classe du paysage, fût aussi surpris de l'honneur qui lui était conféré, qu'il l'était lui-même. Constable savait bien que les opinions de Sir Thomas étaient les opinions à la mode ; il ressentit la peine que l'autre lui infligeait ainsi sans le savoir, et sa réponse donna à entendre qu'il considérait son élection comme un acte de justice plutôt que de faveur. Ce qui se passa à cette visite, de même que certains entrefilets méchants dans les journaux, expliqueront le passage écrit en italique dans ce mot adressé à moi en date de « Hampstead, 5 avril. Depuis que je vous ai vu, je suis resté enfermé ici. J'ai poussé mon tableau du château de Hadleigh, que j'enverrai à Charlotte Street demain matin. Pourriez-vous avoir la bonté de venir me voir pour me dire si je dois l'envoyer à l'exposition ? Je suis douloureusement inquiet là-dessus, car *je sens encore la piqûre cuisante de mon élection.* J'ai assez peu de prudence, et je me connais assez peu, vous le savez ; je suis tout disposé à me soumettre à ce que vous et ceux que j'estime pouvez décider. Je dîne aujourd'hui avec la douairière Lady Beaumont, et j'espère vous rencontrer. Je ne pouvais guère refuser ; pourtant en ce moment les vieilles murailles délabrées du château me mettent au comble de l'agonie. J'aimerais mieux rester chez moi. Je vous demande une réponse par un porteur pour me dire comment vous allez tous. Mes enfants vont très bien et se trouvent bien d'être ici. Nous avons eu une petite fête lundi dernier, qui était l'anniversaire de naissance de deux des miens, et j'avais une tablée de quatorze personnes dont l'aînée n'avait que onze ans. »

« Charlotte Street, 23 avril. Mon cher Fisher, ... J'ai été très malade après que vous m'avez quitté. Je n'ai jamais eu auparavant un aussi fort rhume. Cependant Hampstead et un tableau m'ont remis passablement sur

pied. J'ai envoyé le grand château, tel qu'il est, à l'exposition, et une savoureuse chaumière. Rien ne m'empêchera de venir vous voir cet été à Salisbury ; Evans serait enchanté de venir, mais il a la charge de l'humanité souffrante. J'ai passé un jour ou deux avec mes enfants à Ham House, chez la comtesse de Dysart ; elle a été très bonne pour eux et contente d'eux.

« Wilkie a huit tableaux. Lawrence huit, Jackson, Phillips et Pickersgill huit chacun. Callcott n'en a pas huit, mais il en a un de deux mètres, un paysage classique. Turner en a quatre. Il y a une immense débâcle (1) dans la salle, et il est évident que le diable doit vomir des tableaux sur Londres. . . . . Le pauvre vieux Northcote a été au bord de la tombe, mais s'est rétabli. Je l'ai vu hier. »

« Osmington, 27 avril. Mon cher Constable, ... Je vous demande pardon d'en avoir mal usé avec vous quand j'étais à Londres. Mais les vents du nord-est froids et aigres m'ont entretenu dans un tel état d'irritation pendant tout mon séjour que j'aurais été pour vous un très désagréable pensionnaire, et que j'aurais troublé votre quiétude. J'ai senti cela, et je suis resté exprès à l'écart. Je vous ai donné de ma société tout ce que j'ai *osé* ; et finalement j'ai quitté Londres subitement et ses rues pleines de vent, dans un soudain accès de fureur. Je ne m'en suis pas encore remis. Il est dans les régions infernales un profond caveau réservé aux plus furieux. Londres, en mars, est un type de cela. Voyez l'enfer *froid* de Milton. Pourquoi vous êtes-vous retiré dans une pièce malsaine à cause de moi ? Je ne puis me tenir pour responsable de tels cas d'imprudente hospitalité. Votre vie est précieuse.

« Voulez-vous venir à Windsor pour quelques jours entre le 1er et le 14 mai ? Vous m'y trouverez en appartement.

1. Il fait allusion au grand nombre de toiles refusées.

Venez, je vous en prie ; et promenons-nous à nouveau parmi ces délicieux sites d'une splendeur naturelle et artificielle ; où les curés mangent et se bourrent, en rêvant d'avancement ; où les pédagogues fouettent les petits garçons, parlent avec une grosse voix, et se croient de grands hommes avec leurs tricornes ; où les hommes d'état, etc. . . . . ; et où tout le monde semble indifférent devant le paysage splendide qui les entoure. Toujours votre, avec quelque peu de cynisme. J. Fisher. ». . . .

Le Château de Hadleigh, le principal tableau de Constable à l'exposition de 1829, reçut un accueil plutôt plus dur que d'habitude, de la part des critiques des journaux ; toutefois il incarnait bellement devant le regard les vers suivants de l'*Été* de Thomson qui accompagnaient la mention du tableau sur le catalogue de l'exposition :

« Le désert s'égaye
Dans sa sauvagerie, à travers toute sa mélancolie étendue,
D'âpres ruines étincellent ; et l'onde amère
Vue du sommet de quelque promontoire en pointe,
Jusqu'aux dernières limites de l'horizon bleu,
Agitée, reflète des rayons flottants. »

J'ai été témoin d'une scène amusante devant ce tableau, un des jours de vernissage à l'Académie. Chantrey dit à Constable que son premier plan était trop froid, et lui prenant la palette des mains, il passa un fort glacis (1) d'asphalte sur toute cette partie du tableau ; pendant que ceci se passait, Constable, qui se tenait derrière lui en proie à quelque inquiétude, me dit : « Voilà toute ma rosée qui s'en va. » Il tenait en grand respect le jugement de Chantrey en la plupart des matières, mais cela ne l'empê-

1. Le glacis consiste à se servir seulement de couleurs transparentes.

cha pas d'enlever soigneusement du tableau tout ce que le grand sculpteur y avait ajouté (1).

« Charlotte Street, 4 juillet. Mon cher Fisher, J'ai été très heureux de recevoir la très bonne lettre de M[me] Fisher, dans laquelle vous avez la bonté de me demander de venir avec nos enfants. J'ai pris des places dans la diligence pour mercredi prochain, 7, et nous serons tous les *trois* chez vous pour le thé, avant six heures, me dit-on ; de sorte que nous pourrons aller nous promener au delà du pont avant la nuit. Il se peut que le temps soit plus sûr quand j'irai chez vous, mais les beaux effets d'une saison comme celle-ci compensent amplement ses inconvénients. Mes enfants vont tous bien, et je crois que je ne me suis jamais senti en meilleure santé, grâce à Evans.

« J'ai été faire une visite d'adieu avec lui à l'Académie, jeudi. Il est frappé de mon château . . . . . Il sera enchanté de nous rejoindre à Salisbury. Son intelligence et sa culture sont, comme vous l'avez reconnu, de premier ordre, et son intégrité inestimable. Je viens de faire un petit portrait de sa mère. Si vous n'avez pas votre album des eaux-fortes de Claude Lorrain à Salisbury, voulez-vous vous le procurer? Car il contient son épitaphe et des notes,

1. « L'anecdote est assez connue pour ne guère valoir la peine peut-être d'être redite, si ce n'était le fait qu'elle semble établir que la palette de Constable, même à cette période de sa vie, contenait encore de l'asphalte, cette matière séduisante, traîtresse, dont l'usage est en lui-même presque suffisant pour empêcher celui qui s'en sert de prendre place parmi les peintres modernes. Constable, comme nous l'avons vu, s'en servit librement dans le tableau d'autel de Nayland en 1809, lorsqu'il était un disciple de Reynolds, mais qu'il eût continué à s'en servir vingt ans après, alors que tout le style de sa peinture avait extérieurement subi une si grande révolution, cela montre quelle forte prise la tradition technique du passé, même lorsqu'elle était défectueuse, eut réellement sur lui. » C. J. Holmes, *loc. cit.*

et je suis occupé à faire une esquisse de sa personnalité comme préface à un album de gravures exécutées d'après des tableaux de la Galerie Nationale.

« J'ai passé l'après-midi d'hier avec Jackson qui était seul à sa villa. Il a employé une définition qui est utile et compréhensive. Il a dit : « Tout l'objet et toute la difficulté de l'art (à vrai dire, de tous les beaux-arts) est *d'unir l'imagination et la nature.* Nous avons parlé de X... et de Z... etc., etc. L'art est maintenant rempli de fantasmagories. Je vous en dirai plus long quand nous nous verrons. »

« Salisbury, 3 septembre. Mon cher Constable, ... Il me tarde bien de vous voir travailler tranquille et recueilli à votre prochain grand tableau, sans être troublé par les potins, bons et méchants ; à une saison de l'année où les glandes du corps ne sont pas obstruées par le froid, et où les nerfs sont en repos. Vous choisissez février et mars pour travailler, alors que les hommes les plus forts deviennent irritables, pendant la durée des vents du nord-ouest, qui sont la ruine de l'organisme en Angleterre.

« Minny (1) est la plus charmante enfant qui soit possible à la maison. Personne ne se douterait qu'elle existe si on ne la voyait pas. Elle fait des progrès en français et en musique (elle a l'oreille excellente), et elle danse le quadrille avec les chaises comme un pois sec sur la peau d'un tambour.

« X... et Z... ont été ensemble en tournée pastorale pendant trois semaines. Ils n'ont pas rompu le pain ensemble, ni ne se sont adressé la parole, ni, je crois, vu l'un l'autre. Dans quelle erreur tombent nos missionnaires apostoliques d'Oxford et de Cambridge en faisant du chris-

1. Maria Constable.

tianisme une chose rébarbative et hautaine. Imaginez-vous saint Paul avec une perruque épanouie, un haut chapeau de prêtre, un tablier, un ventre arrondi, un double menton, une toux profonde, un œil sévère, une voix rude et des manières impérieuses, buvant du porto et expliquant la loi quant à la meilleure façon de se soustraire à l'action de l'acte de résidence des vicaires. Je n'ai pas besoin, je pense, de signer mon nom. Vous connaissez assez bien mon écriture. »

Constable était alors occupé à préparer le *Paysage Anglais* pour le publier, s'étant assuré l'aide précieuse de M. David Lucas (1); et cela conduisit aux splendides gravures que ce dernier exécuta ensuite d'après *Le Champ de Blé*, *L'Écluse*, que Reynolds avait eu le projet de faire, et la *Cathédrale de Salisbury vue des prairies* en grand, et le *Moulin de Stratford* et le *Château de Hadleigh* en plus petit. On fit imprimer pour le *Paysage Anglais* un prospectus, qui contenait ceci : « Le désir de l'auteur en publiant ce recueil est d'accroître l'intérêt pour le paysage champêtre de l'Angleterre, avec toutes les choses chères qui y sont associées, et cela même dans les plus humbles localités, et d'en promouvoir l'étude ; de l'Angleterre avec son climat plus que printanier, où dans les ciels d'été et les riches nuages d'automne « ornés de mille vêtements », l'observateur de la nature peut chaque jour étudier ses variétés infinies d'effets (2). »

1. Voir sur David Lucas, qui était l'élève de S. W. Reynolds, un intéressant article de M. F. Wedmore, *Nineteenth Century*. Décembre 1903 (N. D. T.)

2. Suivent les lignes suivantes dans le prospectus : « Mais c'est peut-être dans son caractère professionnel que cet ouvrage doit être surtout considéré, en tant qu'il a trait à l'art vrai ; car son but est d'attirer l'attention vers la source de l'un de ses principes les plus féconds, « le clair-obscur dans la nature », de marquer l'influence

Il connaissait parfaitement à ce temps-là les obstacles qui existaient pour une juste estimation de son art et il rédigea pour son œuvre une Préface dont le passage suivant me paraît être un exposé véridique du cas existant entre le public et lui : « En art, il y a deux manières pour les hommes de se distinguer. Dans l'une, par une soigneuse attention à ce que les autres ont accompli, l'artiste imite leurs ouvrages, ou choisit et combine leurs diverses beautés; dans l'autre, il cherche l'excellence à sa source primitive, la nature. Dans le premier cas, il forme son style d'après l'étude des tableaux et produit de l'art d'imitation ou éclectique ; dans le second cas, par une scrupuleuse observation de la nature, il découvre en elle des qualités existantes qui n'ont jamais été reproduites auparavant, et forme ainsi un style qui est original. Les résultats de la première méthode, répétant ce qui est déjà familier à l'œil, sont tôt reconnus et estimés ; tandis que les progrès de l'artiste dans une nouvelle voie doivent être nécessairement lents, car peu sont capables de juger ce qui dévie du cours ordinaire, ou ont qualité pour apprécier des études originales (1). »

la lumière et de l'ombre dans le paysage, non seulement dans son impression générale et comme moyen d'accentuer convenablement les parties, mais aussi pour montrer son usage et sa puissance comme moyen d'expression de façon à noter « le jour, l'heure, le soleil et l'ombre ». On a tenté, dans certains de ces sujets, de fixer les aspects les plus abrupts et les plus fugitifs du clair-obscur dans la nature ; de montrer ses effets de la manière la plus frappante ; de donner une existence durable et sérieuse « à un bref moment arraché au temps qui fuit » ; enfin de rendre permanents beaucoup de ces splendides mais éphémères spectacles qui toujours surgissent dans la variété sans fin de la nature au cours de ses modifications extérieures... » (N. D. T.)

1. La Préface du *Paysage Anglais* reproduit presque mot à mot le prospectus que nous venons de citer et se termine par le paragraphe

En 1814, à l'époque où fut exposée à la Galerie Anglaise une collection de tableaux par Wilson, Hogarth et Gainsborough, on disait dans la préface du catalogue : « On apprécie justement aujourd'hui le mérite des œuvres de Wilson ; et nous pouvons espérer que depuis l'époque de sa mort, l'amour et la connaissance de l'art se sont tellement répandus dans le pays, que les efforts de pareils talents ne peuvent plus désormais rester sans récompense pendant la vie de celui qui les possède. » Qui ne répondrait *amen* à cela ? Et cependant, longtemps après que cela fût écrit, Constable était aussi négligé que Wilson l'avait été et il en sera encore ainsi dans le Paysage, pour le génie à la fois naturel et original, tant que cette branche de l'art ne sera pas mieux comprise par rapport à la nature, qu'elle ne l'est jusqu'ici par nos dispensateurs de renommée.

Dans l'un des carnets de croquis de Constable, il y a un projet de lettre à M. Fisher où il dit : « Je ne sais pas si les paysages que j'offre aujourd'hui à votre attention ajouteront à l'estime dans laquelle vous avez toujours eu la bonté de me tenir comme peintre. Je vous les dédierai, comptant sur l'affection que vous m'avez invariablement accordée dans toutes les circonstances. »

Dans une autre partie de cette note, il mentionne M. Lucas, dont il dit : « Sa grande urbanité et sa grande intégrité ne sont égalées que par son habileté de graveur; et les paysages rendus par sa main sont ceux que j'ai toujours préférés. Pour la plupart, ce sont ceux avec lesquels j'ai les plus fortes associations, ceux de mes pre-

que donne ici Leslie. De cette fin, lord Windsor donne, en son ouvrage, une variante (l'une des six connues), qui rend encore plus énergique le texte ci-dessus (N. D. T.)

mières années quand, dans le « gai matin de ma vie, je contemplai la nature avez une joie incessante. »

M. Fisher mourut avant que l'œuvre ne fût publiée et elle parut sans dédicace.

La première planche gravée était le *Moulin de Dedham* d'après une légère esquisse ; mais Constable ne confia plus dans la suite quelque chose d'aussi peu fini à M. Lucas. Quelques-uns des nombreux billets qu'il écrivit à M. Lucas pendant que l'œuvre était en train, montreront combien l'entreprise le rendait inquiet, — bien qu'elle ne fût pas en elle-même d'une grande importance, — à cause de son goût difficile dans le choix et l'exécution des sujets (il refusa cinq planches qui étaient terminées) et parce qu'il découvrit, à mesure que le travail avançait, qu'il n'avait aucune chance d'être rémunéré du temps et de l'argent qu'il y dépensait. Le *Paysage Anglais* se trouva vraiment être à la fin, comme Coleridge le disait d'une de ses œuvres, « un secret confié au public et très fidèlement gardé. »

« 15 septembre. Cher Lucas, Un total changement a encore eu lieu ; Leslie a dîné avec moi hier ; nous sommes tombés d'accord pour un paysage en longueur, effet de soir, avec un vol de corneilles, comme pendant au *Printemps* et pour l'*Escalier de Whitehall* au lieu du *Château*. Venez me voir, je vous en prie, ce soir à 6 heures et emportez les choses, de peur que je change encore. Toutefois j'accepte toutes les dernières affaires si vous y tenez. Je vous dirai les raisons pour ce changement. Venez à 6 heures, n'est-ce pas ? Apportez quelque chose que vous ayez en train, n'importe quoi, ça m'est égal. »

Le *Coucher de Soleil d'Automne*, le sujet mentionné dans ce mot, fut esquissé dans sa campagne favorite, près de Bergholt. Dans le lointain vers la droite est la tour de

l'église de Stoke, et à gauche la colline et l'église de Langham (1).

1. « Des gravures elles-mêmes, on ne saurait dire trop de bien. Plusieurs d'entre elles, il est vrai — le *Cheval Blanc* et le *Moulin d'Arundel*, par exemple — apparaissent quelque peu encombrées de détails, par suite de la grande différence entre les dimensions du tableau original et celles de la planche. La plupart cependant furent gravées d'après des esquisses ou des études guère plus grandes que les gravures, de sorte que le résultat correspond admirablement à la conception originale de l'artiste. . . . .

« Il est impossible de mentionner en détail toutes les planches de cette série, mais certaines d'entre elles vivent avec trop de persistance dans la mémoire pour qu'on les laisse passer sans quelque courte remarque. Aucun sujet ne pourrait être plus profondément caractéristique de Constable que le *Printemps*, par exemple, avec son vent frais, ses averses de grêle qui éclatent, ses éclats soudains de lumière, et son moulin à l'œuvre — un moulin du communal de Bergholt, où l'artiste lui-même travailla, et où des années après, M. Sheepshanks trouva son nom soigneusement gravé sur un des poteaux. Songez aussi à la *Campagne d'été* où les champs et les haies au-dessus de Dedham passent rapidement dans une obscurité d'un si grand effet, sous un dais de nuages ; à l'obscurité plus terrible et à l'étendue de l'orage sur la baie de Weymouth, à la désolation sauvage du *Vieux Sarum*, au ciel agité et ardent et aux larges taches de soleil sur la prairie dans le *Soir d'été* (c'est, entre parenthèses, cette planche que Leslie trouvait la moins réussie de toutes celles de Lucas !) ; ou au calme profond des personnages assis dans le cimetière de Bergholt, et vous reconnaîtrez alors combien large, profonde et variée est la force d'émotion de ces petites gravures. » C. J. Holmes, *loc. cit.*

CHAPITRE XI

« LA CATHÉDRALE DE SALISBURY VUE DES PRAIRIES »

1830-1831



ir Thomas Lawrence est mort, mon cher Leslie; je viens d'en recevoir l'affligeante nouvelle. Ce triste accident a eu lieu hier soir à la suite d'une inflammation interne. Je n'ai pu m'empêcher de vous l'écrire; à la suite de cela le conseil est convoqué. 8 janvier. »

Constable, quoique toujours en termes amicaux avec Sir Thomas Lawrence, n'avait jamais été très intime avec lui, mais il ressentit en commun avec tous les artistes du royaume la grandeur de la perte d'un peintre aussi éminent, d'une manière qui paraissait tellement soudaine, au moment où étant dans sa soixante-cinquième année, il poursuivait son art avec toute l'énergie de la jeunesse, et alors que bien loin en vérité de manifester aucune diminution de sa force, il semblait être en progrès sur lui-même. Cela, je crois, fut reconnu par tous ceux qui eurent

l'occasion de voir le portrait, à peine terminé, mais très beau, du comte d'Aberdeen, à l'exposition de l'Académie qui suivit la mort de son président.

Quand on vendit le matériel d'artiste de Sir Thomas, Constable acheta une palette qui avait appartenu à Reynolds, lequel l'avait donnée à Sir George Beaumont, qui en fit cadeau à Lawrence. Il offrit à l'Académie cette intéressante relique, qui portait son histoire gravée sur une plaque d'argent. . . . . .

« 31 janvier. Mon cher Leslie, J'espère que vous êtes mieux de votre mal de dents. C'est chez moi une vraie maladie chaque fois que je suis visité de la sorte. Ça a été un grand désappointement pour nous tous de ne pas vous voir ainsi que Mme Leslie. Mes petites filles avaient mis les petits plats dans les grands. Ma chère Maria avait répété ses pas et sa musique toute la journée pour pouvoir paraître avantageusement. Tous mes garçons étaient sur leur trente et un, et avaient laissé débarrasser le salon complètement de nombreux bateaux, châteaux-forts, livres, briques, dessins, etc., etc. Je vous ai manqué en allant à la Galerie où j'avais invité Newton et Landseer pour se trouver avec vous, et qui ne vinrent ni l'un ni l'autre, quoique, comme je les range parmi la noblesse dont ils ont adopté les habitudes, j'aie veillé jusqu'à minuit pour les attendre. N'ayant pas de *langue* moi-même, j'en avais commandé une, avec deux délicieuses volailles pour vous, et j'avais sorti nos deux meilleurs candélabres d'argent pour votre sœur. Ma gentille Minna avait préparé un petit cadeau pour ma filleule ; et, pour vous prouver ainsi qu'à Mme Leslie que, bien que notre désappointement ait été cruel, nous ne sommes pas fâchés, elle se permet de vous les envoyer cet après-midi. »

« Charlotte Street, 26 février. Cher Lucas, Je désire bien vous voir, pour parler davantage des planches.

D'abord, je voudrais savoir à quel point en est *le Soir* et le *Stoke* retouché. Je n'ai pas le désir de devenir le possesseur de la grande planche du *Château* (1), mais je désire qu'elle soit belle et je me donnerai toute la peine qu'il faudra pour cela. Il ne peut manquer d'en être ainsi, à en juger par ce que j'ai vu. Je me suis donné beaucoup de mal pour la dernière épreuve de *Campagne d'été* mais je crains d'être forcé de la rejeter. Il n'a jamais réparé son premier accroc, et le ciel avec le nouveau terrain est et sera toujours détestable. Vos premières planches sont celles que j'aime le mieux, de beaucoup ; mais je mets beaucoup cela sur le compte des troubles que vous ont causés depuis ces démons, les imprimeurs, et d'autres affaires non en harmonie avec le patient labeur qui doit toujours gouverner nos habitudes à tous deux. Ne négligez pas *le Bois* (2), car j'ai presque besoin du tableau. Apportez-moi un autre grand *Château* ou deux, ou trois, car il est fort beau, quoiqu'il fasse l'effet que tous les ramoneurs de la chrétienté y aient travaillé et qu'ils aient jeté en l'air leurs sacs de suie. Cependant tout le monde l'aime ; mais je dois me souvenir que personne, en dehors de mes amis, ne voit mes choses ; je ne doute pas que le monde ne les méprise. Venez de bonne heure demain soir, apportez ce que vous pourrez, et rendez-moi compte de ce qui suivra ; je suis nerveux et inquiet au sujet des planches. J'ai rendu le *Moulin* en hauteur absolument parfait. Je voudrais que l'album se composât de huit planches ; dites, je vous prie, au dessinateur du titre de ne pas terminer son esquisse ; j'en ai fait une autre. »

La gravure du *Soir*, l'un des plus beaux de ses petits tableaux, est la moins réussie de toutes les planches de

1. *Le Château d'Hadleigh.*
2. *Le Parc d'Helmingham.*

M. Lucas. Le site est près de Bergholt, avec Stoke et Langham dans le lointain. Cette planche, la *Campagne d'été* et le *Coucher de Soleil d'automne*, représentent tous la même campagne, prise de points de vue pas très éloignés l'un de l'autre.

« 2 mars. Cher Lucas,... Vous verrai-je jeudi ? Alfred Chalon m'a dit : « Le château est une chose qui a bel air. » Je suis désireux de voir une première épreuve du *Soir*, mais prenez votre temps ; je serai très bon et très patient à l'avenir. Il me tarde de revoir l'*Église*, maintenant qu'elle est replacée à un meilleur endroit, deux champs plus loin. Ayez soin d'éviter l'aspect vieux et sale, c'est de toutes, la pire qualité. Leslie n'a pas le *Stoke* ; donnez-lui une épreuve la première fois que vous en tirerez, avec la dernière modification. »

« Cher Lucas, J'envoie le *Jaques*. . . . . . Je suis très content de ce que nous avons fait jusqu'ici, je crains seulement que si nous n'y faisons pas attention, nous n'aurons pas assez de choses du genre pastoral. Leslie sort d'ici et aime beaucoup l'esquisse dans un chemin, que je vous envoie pour que vous la voyiez. C'est un charmant sujet riche et nouveau, et ce qui est mieux que tout, *naturel* ; ce serait là un glorieux sujet entier. » Le *Jaques* dont parle Constable dans ce billet était un dessin à l'aquarelle de la scène souvent peinte du cerf blessé. Il fit beaucoup d'esquisses de ce sujet, et se proposa d'en faire un grand tableau, le seul paysage d'imagination qu'il ait jamais songé à faire.

En qualité d'académicien nouvellement élu, il était maintenant du comité de classement de l'exposition, et il dit dans un mot à M. Lane : « Je suis tout à fait harassé, et cela m'ennuie extrêmement de ne pouvoir aller chez vous. Je ne puis sortir, de peur que mon tableau et mon feu s'en aillent aussi. Comment allez-vous ? . . . . . Je

serai accablé de tableaux, spécialement de portraits, dont les auteurs croient tous qu'ils peuvent facilement chausser les souliers de Lawrence. »

Dans un mot qui me fut adressé tôt après, il dit : « Je regrette d'avoir vécu dans une réclusion absolue depuis que je vous ai vu. Mon tableau m'a tourmenté et me tourmente encore à l'excès, car il est toujours impossible de savoir ce qui manque réellement à un tableau avant qu'il touche à sa fin. Toutefois il faudra bien que cela aille. Cela vous amuserait de voir comme je suis entouré : j'ai des poètes, des comtes, des ducs, et même une royauté à mes pieds ; tous peints sur la toile naturellement. » Ses tableaux cette année-là, étaient le *Vallon dans le parc d'Helmingham*, un petit paysage, et une *Vue de la Lande-Hampstead*. Pendant qu'il aidait à l'arrangement, la dimension excessive de certains cadres lui donna beaucoup de mal ; et, comme il faisait à ce sujet des remontrances à un exposant, qui se défendait en disant que ses cadres étaient faits exactement sur le modèle de ceux de Lawrence, il ne put s'empêcher de dire : « Il est très facile d'imiter Lawrence dans ses cadres. »

J'ai souvent observé avec surprise combien facilement Constable faisait des changements dans ses tableaux, conseillé par des personnes de peu de jugement. Pendant qu'il terminait le *Vallon*, il fut un jour obsédé par un grand nombre de suggestions ayant une origine très basse ; et après en avoir adopté quelques-unes, il se sentit disposé à s'arrêter, ce qu'il fit en disant à son donneur d'avis : « C'est absolument vrai ; mais ne voyez-vous pas que je pourrais continuer et rendre ce tableau si bon, qu'il ne serait plus bon à rien. » . . . . .

Un jeune homme de mes amis, élève de l'Académie, que j'avais présenté à Constable, était allé le voir pour lui demander conseil sur le projet de s'engager comme aide

d'un grand portraitiste ; c'est à ce sujet que le mot suivant se rapporte principalement : « Charlotte Street, 29 décembre. Mon cher Leslie, K. F... venant me voir ce matin en allant chez vous, je vous envoie la seconde livraison de mon *Paysage*, la première qui ait encore été envoyée. J'en ai soigneusement choisi une belle, et vous prie de recevoir toutes ces bagatelles comme des témoignages de mon affection, et si vous les considérez ainsi, elles cessent d'être des bagatelles à mes yeux. Le pauvre F... a beaucoup de choses à vous dire à son sujet et au sujet de X... Je ne sais que lui conseiller. X... est un homme honorable, et son art est solide et bon, mais tout ce que F... pourra gagner avec lui, le payera mal, j'en ai peur, de sa perte de temps. Ces sortes d'engagements apportent rarement de la satisfaction des deux côtés, car chacun veut tirer parti le plus possible de l'autre. J'ai été enchanté de la journée chez vous dimanche, et, pour la terminer, j'ai passé la soirée avec Turner chez Tomkinson. »

Bien que Constable s'opposât vigoureusement à tout style en art, si parfait qu'il fût, considéré comme un but à atteindre, plutôt que comme un moyen vers l'atteinte de ce qui est toujours meilleur que le meilleur style, la *nature*, il comprenait bien pourtant comme il était important que l'élève fût guidé vers la nature, par le secours de l'art antérieur. Au mois de janvier 1831, il fut inspecteur à l'Académie d'après le modèle vivant. Le devoir des inspecteurs est de déterminer l'attitude du modèle et de donner des conseils aux élèves ; et pendant la durée de ses fonctions, il disposa chaque modèle d'après quelque œuvre très connue d'un grand maître, commençant avec une *Ève* d'après Raphaël ; et il ne laissa passer aucun soir sans faire une courte conférence aux élèves.

« Cher Leslie, J'ai fait poser mon premier modèle hier,

et on l'aime beaucoup; Etty m'en a félicité; venez donc le voir, mon cher Leslie. J'ai disposé un berceau de laurier, et j'ai dit aux élèves qu'ils attendaient probablement de moi un fond de paysage. Je suis très populaire à l'école; en tous cas je n'épargne ni peines ni dépenses pour devenir un bon Académicien. Mon jardin d'Éden me coûte douze francs, et mes hommes en revenant d'Hampstead avec les branches de verdure ont été deux fois arrêtés par la police, qui croyait (comme c'était le cas) qu'ils les avaient volées dans le jardin de quelque propriétaire. . . . . L'amusant est que mon jardin à l'école a été pris pour une décoration de Noël, du houx et du gui . . . . . Je pars de la maison à cinq heures et demie de l'après-midi au plus tard. Venez et vous ferez la route avec moi. Ce n'est pas une petite affaire de faire un Paradis de l'école d'après le modèle vivant. » . . . . .

Constable fit poser deux modèles d'hommes à l'Académie, d'après le *Jugement dernier* de Michel-Ange ; — il disposa ensuite un modèle femme qu'il appela une Amazone. — « 27 janvier. Mon cher Leslie, J'espère que vous trouverez un soir pour venir à l'Académie voir mon Amazone. Mes travaux finissent samedi. C'est ce modèle qu'on aime le mieux de tous. Etty est tellement enchanté qu'il m'a invité à déjeuner, pour rencontrer quelques amis, parmi lesquels M. Stothard » . . . . .

Le commencement du printemps était chaque année une époque d'inquiétude pour Constable, comme il l'est pour la plupart de nos artistes, qui sont alors en train de terminer leurs œuvres pour l'exposition. Il se trouvait trop souvent en retard, et l'application redoublée que demandaient ses tableaux, à mesure que le moment de les envoyer à l'Académie approchait, lui fatiguait l'esprit, et ceci, joint aux effets des vents d'est particuliers à la saison, et à l'irrégularité croissante de ses repas, le rendait

généralement malade. L'heure habituelle de son dîner était le milieu de la journée, mais quand il était très occupé elle variait, et je l'ai connu mangeant quelques oranges tout en travaillant, et s'asseyant pour dîner malade d'épuisement, quand il faisait trop noir pour peindre. S'ajoutant à tout cela, son inquiétude au sujet de l'album contribuait alors à provoquer la maladie dont parle le billet suivant.

« 12 mars. Cher Lucas, Mon indisposition me tourmente beaucoup, et me fait penser (peut-être sous un jour trop sombre) à presque tous les sujets. Néanmoins, nos sept enfants, mon âge, l'état de ma santé. et d'autres graves sujets, me rendent désireux d'alléger mon esprit autant que possible de tout ce qui l'oppresse sans nécessité, car je crains qu'il ne soit déjà trop accablé. J'ai beaucoup pensé à mon album ; et toutes mes réflexions sur ce sujet concourent à m'oppresser. Sa durée, son prix, le peu d'espoir de rémunération ; en ajoutant à cela, que je découvre maintenant que les marchands d'estampes le guettent comme leur proie légitime ; et mon salut est en eux seuls. Je ne puis le vendre qu'en le leur donnant. Mon intention est de limiter le nombre des planches à celles qui sont maintenant en train ; je crois que nous en avons vingt environ. Les trois livraisons actuelles en contiennent douze ; les autres commencées sont au nombre de huit ou dix, dont quelques-unes peuvent ne pas être continuées, et nous devons commencer le frontispice. Ce livre accable mes jours, et trouble mon repos la nuit. La dépense est trop énorme pour une œuvre qui n'a que votre très beau sentiment et votre superbe exécution pour la recommander. Le peintre lui-même est absolument impopulaire, et le sera toujours jusqu'au tombeau ; les sujets *n'ont rien autre que l'art*, et les acheteurs sont totalement ignorants de cela. Je suis accablé de la perspective qui s'allonge de

sa durée ; par conséquent, je reviens à mon premier plan de vingt planches, en comprenant le frontispice et la vignette, et nous pouvons maintenant sortir du dédale et y voir clair. Je ne puis plus supporter l'irritation du retard (dont j'ai tant souffert que je lui attribue en partie ma maladie présente) ; considérez que pendant ces quatre derniers mois, on n'a pas fait en vue de l'achèvement le réel travail de quinze jours. Il faudra des années pour faire les vingt-six gravures, et pendant tout ce temps je ne vendrai pas un exemplaire. Rappelez-vous, mon cher Lucas, que je n'ai ni l'intention ni la pensée de vous faire un reproche. Tout, le projet compris, est de moi, et je voudrais soulager mon esprit de tout ce qui le harasse comme une maladie. Ne croyez pas un seul instant que je vous blâme, ou que je ne sympathise pas avec vous dans ces causes désolantes de retard qui ont affligé votre foyer. Je ne suis pas absolument incapable de travailler, grâce à Dieu ! J'espère que la pauvre Mme Lucas va mieux. Le Dr Davis est venu pour me voir ainsi que mon pauvre petit John qui est très malade. M. Drew m'a donné des pilules, de manière que leurs médicaments à tous deux (que je prends ensemble) me rétablissent deux fois plus vite. »

« 23 mars. Cher Lucas, Faites-moi savoir quand je vous verrai. Je désire beaucoup que vous veniez, car je suis extrêmement seul et je ne suis pas rétabli ; mais je vais beaucoup mieux. J'ai conçu le désir d'ajouter un moulin à vent à la série, laissant le titre et la vignette à part, et pour être donné en sus, ce qui fera un très bel effet. J'ai fait un dessin du titre pour vous le faire voir, et je souhaite que vous choisissiez le moulin. J'ai beaucoup avancé ma grande toile... Beechey est venu hier et m'a dit : « Eh bien, Constable, sacrebleu, quel sacré beau tableau vous êtes en train de faire ; mais vous avez une sacrée mine, et vous avez attrapé un sacré gros rhume ! » — de sorte que vous

avez la preuve *sous serment* que je suis occupé à un beau tableau et que j'ai l'air malade. J'espère que M[me] Lucas va mieux et que vous allez bien. »

Constable exposa cette année à l'Académie, avec le grand tableau de *La Cathédrale de Salisbury vue des prairies*, celui dont il parle dans cette dernière lettre, et dont on parlera souvent encore, un plus petit de la *Jetée de Yarmouth*; et quand l'inquiétude de se préparer pour l'exposition fut passée, sa santé s'améliora.

L'art anglais qui avait si récemment éprouvé de grandes pertes par la mort d'Owen et de Lawrence, souffrit à nouveau cruellement de la mort de Jackson, qui prenait place avec eux, et parfois peut-être avant tous les deux, au premier rang des portraitistes (1). Il avait traîné quelque temps, atteint de consomption, et comme sa maison était près de la mienne, Constable apprit sa mort par moi.

« 2 juin. Cher Leslie, Votre mot de ce matin m'a appris le premier la mort de ce pauvre Jackson. On est si porté à croire que toutes les choses qui nous font plaisir doivent toujours continuer, que lorsque ces malheurs surviennent, et doivent survenir, nous en sommes d'autant plus terrifiés et affligés. Il semble impossible que nous ne devions plus jamais voir ce cher camarade. C'est une grande perte pour l'Académie et pour le public. . . . .

« Les journaux maltraitent encore l'exposition et les peintres. On vient de laisser ici un livre : *La Bibliothèque des Beaux-Arts* où on parle très convenablement de vos tableaux, et peut-être en justes termes de mon « *Chaos* », comme ils appellent la *Cathédrale de Salisbury*. Après

1. Son portrait de Canova, fait pour Chantrey, et celui de Northcote, fait pour le comte de Carlisle, justifieront, je crois, mon dire. Comme coloriste, Lawrence ne l'approcha jamais.

maintes injures on dit : « C'est cependant un tableau dont il est impossible de s'éloigner sans admiration. » Je voudrais vous voir bientôt, mais Hampstead me démolit ; je ferai un tour demain, si je puis. Je voudrais voir la galerie de Lord Grosvenor à côté de chez vous. Je dois dire que j'aime à voir mes amis dans l'embarras ; rien de bien ne sort sans cela ; mais je ne puis guère comprendre en quoi les vôtres peuvent consister. . . . . . Je reçois de bonnes nouvelles de Fisher ; il prêche à Salisbury. »

« 5 juillet. Mon cher Leslie, Je suis revenu hier de Suffolk pour assister au conseil. J'y ai laissé mes petites filles avec ma famille, très heureuses et très bien. Rien ne peut surpasser la beauté de la campagne ; elle fait paraître les tableaux de la misérable camelote, même ceux qui contiennent le plus de nature ; que doit-il en être de ceux qui n'en contiennent pas du tout ? »

La lettre suivante est adressée non pas à l'éminent Académicien, mais à une autre personne du nom de Ward, qui à ce moment pratiquait le portrait à Londres : « Charlotte Street, 22 juillet. Cher Ward, Notre perte commune en la personne du pauvre Northcote nous fait nous rattacher à ce qui reste, et maintenant plus que jamais j'apprécie les trésors que vous possédez de sa délicieuse conversation. Avez-vous l'intention (car j'espère bien que vous l'avez) de les donner au public ; ils contiennent une masse de renseignements, spécialement sur l'art. Je crois vraiment sous ce rapport qu'ils sont au-dessus de toutes les choses propres à guider utilement les élèves dans le droit chemin, pour ce qui est de penser et de régler leur existence et leurs habitudes. Faites-moi le plaisir de venir me voir bientôt. Croyez-moi, cher Ward, cordialement à vous, John Constable. »

J'avais demandé à Constable d'examiner une copie d'un Watteau de la Galerie de Dulwich, *Le Bal*, à laquelle je

travaillais alors à l'Académie ; et c'est à cela que le mot suivant fait allusion.

« Cher Leslie, Je vous ai manqué le jour où nous devions nous rencontrer à l'école de peinture, d'environ une demi-heure. Votre Watteau faisait un effet plus froid que l'original, qui semble avoir été peint avec du miel; si fondu, si tendre, si moelleux et si délicieux. J'espère bien que le vôtre sera ainsi; mais soyez satisfait d'atteindre le bord de son vêtement, car cette chose inscrutable et exquise ferait paraître vulgaire jusqu'à Rubens et Paul Véronèse... Mes chères petites filles sont splendidement brûlées du soleil; elles ont fait un heureux séjour. Nous sommes tous ici. Venez nous voir demain soir. »

« Août. Mon cher Leslie,.. Je suis allé hier faire une visite à la Galerie Nationale. Les Rembrandt de Carr sont beaux, et le grand Gaspard Poussin splendide; vraiment nulle part le paysage n'est plus hautement représenté que sous ce toit..... »

« 22 août. Mon cher Leslie,... C'est vraiment aimable à vous de désigner ma collection à X... Mais quand même vos efforts parviendraient à l'y faire venir, pouvez-vous lui donner la compréhension? « Un seul homme peut mener un cheval à la mare, mais une douzaine d'hommes ne pourraient le forcer à boire. » Je serais ravi toutefois de le voir chez moi, car ce serait une joie rare pour moi de le voir si embarrassé... Je préfère Lord N... mais il estime trop « *notre* Glover » pour aimer notre Constable *renié* (1). Il avait un tableau de Glover dont le premier plan consistait en une centaine de pots de fleurs rangés en ligne comme ceci (ici un croquis), le soleil était éclatant, mais ils ne projetaient aucune ombre.

« Varley, l'astrologue, sort d'ici et je lui ai acheté un

1. Jeu de mots sur *Own* et *Disown* (N. D. T.).

petit dessin. Il m'a dit comment il fallait « faire du paysage » et a eu la bonté de me faire voir tous mes défauts. Le prix du dessin était d'un louis et demi pour un particulier, et un louis seulement pour un *artiste*. Mais j'ai insisté pour qu'il prenne le prix le plus élevé, comme il m'avait prouvé clairement que je n'étais pas un artiste. »

« 9 septembre. Mon cher Leslie, Mon domestique vous a dit que j'étais au couronnement. J'ai été dans l'abbaye pendant onze heures, et j'ai vu de mes propres yeux poser la couronne d'Angleterre sur la tête de ce brave homme de Guillaume IV; et cela dans le fauteuil d'un saint! J'ai vu aussi couronner l'aimable Adélaïde, et je crois bien que ce qu'on peut appeler maintenant la *meilleure moitié* de la couronne d'Angleterre a, dans cette circonstance, recherché celle qui devait la porter. J'ai vu également B.... sa couronne en tête, spectacle que rien ne saurait surpasser en fait de ridicule; car avec sa petite couronne perchée sur le sommet d'une énorme perruque il avait l'apparence extérieure d'un pantin, comme il se tenait une grande heure le dos tourné de mon côté. » (La lettre est interrompue par un croquis). « J'étais assis de telle façon que je dominais du regard tous les pairs placés en rangs élevés dans le transsept sud. Au moment où le roi fut couronné, ils mirent tous leurs couronnes eux-mêmes. Au même instant les acclamations « Vive le roi! » les trompettes, l'orchestre, les tambours des soldats dans la nef, et enfin, bien que non le moindre, l'artillerie, que l'on pouvait distinguer parmi tous ces fracas, et dont on sentait même la secousse, rendaient le spectacle imposant au plus haut point. L'hermine blanche des pairs faisait un charmant effet au soleil; je croquerai quelques-uns des effets ; le ton des murailles était splendide, rehaussé sans doute par les ornements, comme un vieux tableau dans un cadre à l'or neuf. »

« 12 septembre. Mon cher Leslie, Veuillez accepter ma troisième livraison avec mes compliments les meilleurs. J'espère que Mme Leslie ne s'est pas mal trouvée d'avoir eu des visites hier. Son cher bébé ne s'est pas effacé un seul instant de ma vue depuis que je vous ai quitté; c'étaient d'heureux jours pour moi quand j'avais des bébés. Voulez-vous venir n'importe quel jour où nous pourrons aller voir ensemble les vieux maîtres à Pall Mall? Je couche en ville ce soir. Je suis content d'avoir assisté à la cérémonie à l'abbaye ; c'était extrêmement beau et je puis dire maintenant que j'ai vu un couronnement. Tout le monde paraissait s'amuser de B... ; cela a dû beaucoup l'ennuyer. »

« 26 septembre. Mon cher Leslie, J'ai passé un jour ou deux à Epsom avec Digby Neave. J'ai couché vendredi soir dans la chambre où Lord Lyttelton vit le spectre. Mais je n'ai ni vu ni entendu quoi que ce soit de la dame ou de l'oiseau. C'est une superbe et romantique vieille maison, enfoncée profondément dans les arbres et les vallons et remplie de statues de marbre, de dauphins, d'amours, etc... J'ai vu ce matin les études de X... en Italie et en Grèce, temples, arbres, statues, chutes d'eau, figuiers ; excellentes dans leur genre et faites uniquement pour la *raison* ; la nature, chauve et nue, dépouillée de son clair obscur, ce qui ne lui arrive jamais en aucun cas, car nous ne la voyons toujours qu'à travers un intermédiaire. Cependant ces choses ont un mérite étonnant, et *l'horlogerie* en a aussi. »

Un des carnets d'esquisses de Constable contient un très beau dessin à l'aquarelle, représentant la maison appartenant autrefois à Lord Lyttelton, maintenant à M. Digby Neave. La vue est prise de la pelouse, qui est ornée de statues, d'urnes, etc...

Parmi les gravures faites en vue du *Paysage Anglais*

que Constable rejeta dans la suite, quand il vint à les arranger avec les autres, il y en avait une très puissante, une vue sur l'Orwell, avec deux vaisseaux tirés sur le rivage ; c'est de cette planche qu'il parle dans le mot suivant : « 27 septembre. Cher Lucas, Je crains qu'il nous faille à présent graver le *Waterloo.* Les navires sont trop communs et trop vulgaires et ne s'harmoniseront jamais avec le caractère général de l'album. Bien que je désire de la variété, je ne désire pas faire un salmigondis. Nous ne devons pas avoir un seul sujet qui soit contraire à la nature de l'ensemble ; si nous en mettons un, tout l'album en portera la tache. » Il dit dans un autre billet : « Cher Lucas, Vous serez étonné et content des épreuves d'essai ; elles donnent la tentation de continuer, tellement le diable est habile et rusé. »

Constable commençait alors à ressentir les symptômes de ce qui s'affirma bientôt une maladie très sérieuse ; et dans une lettre à M. Lucas, en date du 27 octobre, il écrit : « Je crois que je vais mieux, mais je ne m'en soucie guère ; cela me donne une excuse pour ne rien faire. Conservez la clarté, l'éclat, l'acuité du nouveau *Vieux Sarum*, mais sans perdre la solennité. »

Une ville changée en paysage, indépendamment des souvenirs historiques associés au *Vieux Sarum*, ne pouvait manquer d'intéresser Constable ; et non satisfait de la première gravure de M. Lucas, dans laquelle ses remparts et ses terrasses n'étaient pas marqués avec assez de précision, il fit les frais d'une seconde planche. Sir Thomas Lawrence, qui avait vu la première, admirait beaucoup le traitement de ce sujet, et dit à Constable qu'il devrait le dédier à la Chambre des Communes.

La planche du *Vieux Sarum* était accompagnée d'un texte imprimé dont voici des passages : « Ce sujet — qui semble réaliser les mots du poète : « Peignez-moi un lieu

désolé », — est un de ceux avec lequel les grands phénomènes de la nature s'accordent le mieux. Apparitions soudaines et brusques de lumière, nuées d'orage, sauvages soirs d'automne, crépuscules solennels et obscurs — « projetant une moitié d'image sur la vue qui s'efface » — avec des nuages diversement teintés, sombres, froids et gris — ou bien vermeils et éclatants — ces conflits mêmes des éléments rehaussent, si c'est possible, le sentiment qui lui appartient.

« L'aspect actuel du Vieux Sarum, sauvage, désolé et morne, contraste fortement avec sa splendeur d'autrefois. L'emplacement de cette ville célèbre, qui jadis donna des lois au royaume tout entier, et où les plus anciens parlements dont on se souvienne furent réunis, ne peut aujourd'hui être reconnu que par de vastes fossés, fréquentés uniquement par des troupeaux de moutons. « La charrue a passé là-dessus ».... Il ne reste aujourd'hui que l'emplacement de cette ville jadis orgueilleuse et populeuse, dont la forteresse presque imprenable avec ses hautes tours crénelées, dont les églises, avec tout vestige d'habitation humaine, ont depuis longtemps disparu..... » (1)

1. L'intention primitive de Constable était d'écrire un texte pour chacune des planches du *Paysage Anglais*. Voici, d'après Lord Windsor, un passage (qui fait suite au fragment cité par Leslie au chapitre premier du présent ouvrage) du texte accompagnant la planche intitulée *Printemps* :

« L'automne seul est appelé la saison des peintres, à cause de la grande richesse de couleur du feuillage *mort* et pourrissant, également à cause du ton et de la beauté des ciels ; mais le printemps a autant et peut-être plus de droit à son attention et à son admiration, et cela pour des raisons qui ne sont pas tout à fait dissemblables — pour la grande variété des teintes et des couleurs du feuillage *vivant*, en outre qu'il possède les fleurs des plantes et des arbres. Les splendides et délicates nuances des jeunes feuilles et des boutons sont rendues plus délicieuses par le contraste qu'elles forment alors avec les sobres

Dans un billet à M. Benjamin Dawson de Hampstead, Constable dit en parlant du Vieux Sarum : « Qui pourrait visiter un lieu aussi solennel, jadis la plus puissante ville de l'Ouest, sans éprouver la vérité et la terreur sacrée de

bruns roussâtres des arbres et des haies d'où ils éclatent et qui montrent encore les tristes vestiges de la saison qui est passée. Les délicates beautés qui accompagnent la saison des fleurs ne sont que trop souvent prématurées ; les premières brouissures et les « gelées qui tuent », ordinaires à cette époque, ont rendu proverbial le caractère capricieux et changeant du printemps, même chez les poètes qui y font allusion en s'y prouvant profondément sensibles — « Abortif comme les premières fleurs du printemps »... Le laboureur « penché sur la charrue au soc luisant », le semeur « parcourant à pas mesurés les champs d'alentour » sont les objets qui frappent dans le paysage printanier ; et en dernier lieu, bien qu'il ne soit pas le dernier en intérêt, les oiseaux « inspirés par le père du printemps » qui de leurs chants réjouissent le travailleur à son ouvrage, et complètent l'animation joyeuse de la saison nouvelle. »

De la même source ce fragment du commentaire accompagnant la planche intitulée *Matinée d'Été* :

« Le matin — depuis l'aube jusqu'à l'heure où le soleil a atteint une plus grande puissance et, plus haut au-dessus de l'horizon, « flamboie au front du ciel oriental » — a toujours été reconnu comme l'un des moments les plus plaisants par les amants de la nature ; et il n'y a pas d'instant plus délicieux et exhilarant. La fraîcheur de la brise, la sérénité et l'allégresse qui accompagnent les premiers moments de la journée, communiquent toujours un sentiment de la même nature à toute créature vivante, et les plus sublimes et les plus charmantes descriptions des poètes sont indubitablement celles qui se rapportent au matin. On ne peut voir la Nature, au moins sous nos climats, avec une plus grande perfection que vers neuf heures du matin pendant les mois de juillet et d'août, lorsque le soleil a acquis assez de force pour faire resplendir le paysage « encore gemmé de rosée matinale », sans son étouffante chaleur ; et il apparaît encore plus délicieux si la végétation a été rafraîchie par une averse pendant la nuit. Il est peut-être bon de noter les divers aspects qui caractérisent les effets du matin et du soir. La rosée et l'humidité que la terre a absorbées pendant la nuit donnent plus de vigueur et de fraîcheur aux ombres du matin ; également pour le même motif les lumières sont à

ces mots de saint Paul : « Nous n'avons ici-bas nulle cité qui demeure ! »

Constable devint très malade vers la fin d'octobre, et se trouva extrêmement abattu. J'étais allé le voir et je l'avais trouvé dans un état d'esprit à grossir tous les mauvais pressentiments. On était alors en pleine fièvre de la Réforme, et il parla beaucoup de tout ce qu'on avait à craindre de cette mesure. Je m'efforçai de tranquilliser son esprit, mais craignant de lui avoir fait plus de mal que de bien en prolongeant la conversation, je lui écrivis un jour ou deux après......

« Cher Leslie, Je déplore grandement d'être allé à l'Académie. Je suis beaucoup plus mal que lorsque vous et Mme Leslie êtes venus. La vérité est que je suis malade depuis longtemps, et cela vous étonnera d'apprendre que j'ai toujours eu la *plus mauvaise langue* qu'il soit possible. Le mal qui a couvé pendant si longtemps est arrivé à la fin à son éclosion. Evans me dit que je dois prendre grand soin de ma santé pour mes enfants ; je doute beaucoup que ma vie leur serve à quelque chose, mais je les aime et ils m'aiment, de sorte que la séparation sera, pour le moins, triste. . . . . Ce qui me fait redouter cette effroyable attaque contre la constitution du pays, c'est que les plus sages et les meilleurs d'entre les Lords y sont sérieusement et fortement opposés ; et qu'elle va livrer le gouvernement aux mains de la racaille et de la lie du peuple, et des agents du diable sur la terre, les agitateurs. Croyez-vous que le duc de Wellington, l'archevêque de Canterbury, que Copley, et Eldon, et Abbot,

ce moment plus argentées et plus étincelantes ; les lumières et les ondées du soir sont d'une teinte plus safranée ou plus vermeille la végétation ayant été grillée pendant le jour par la sécheresse et la chaleur...... » (N. D. T.)

que tous les hommes les plus sages et les meilleurs que nous ayons, s'y opposeraient, si cela devait faire du bien au pays? Je ne le crois pas. Aucun gouvernement whig ne peut faire du bien à ce pays-ci. »

« Charlotte Street, 4 novembre. Mon cher Leslie,. . . . Je suis à présent tout à fait remis peut-être, et je ne puis vous en donner une meilleure preuve qu'en vous disant que le bill de Réforme ne me cause plus le moindre souci. Je ne m'en préoccupe aucunement, et je n'ai nulle curiosité de savoir s'il est mort ou en vie, ou s'il est mort, s'il revivra de ses cendres! J'espère passer l'hiver tranquille et en restant chez moi. Ma maladie a été beaucoup augmentée par le chagrin de l'absence de mes enfants, que je n'ai vus que peu ou pas du tout. J'appellerai maintenant Hampstead *ma maison*, et Charlotte Street, *mon bureau*. Songez donc que toute l'année dernière, je n'ai eu ici mes enfants que pendant trois ou quatre mois, et que je les ai alors conduits à Hampstead ayant l'air de lapins sautés. J'ai commencé la copie du tableau de M. Wells. »....

« Well Walk, 17 décembre. Mon cher Leslie, Je ne puis laisser partir Lucas, sans un pauvre petit mot pour vous. Je ne suis pas allé à Londres depuis que nous nous sommes quittés la dernière fois à l'Académie. Ma triste maladie est en grande partie revenue, et le pire, c'est qu'elle est accompagnée d'une attaque de rhumatisme aigu qui m'a complètement rendu invalide. Grâce à Dieu, la main droite m'a été laissée intacte; cela me remet en mémoire, si j'ai jamais pu l'oublier, la surprise de votre cher enfant à voir « ce pauvre monsieur qui avait tout le corps emporté excepté la main » (1); mais la douleur que me causaient mon côté et mon bras gauche et l'impossi-

1. En voyant une gravure d'après un fragment antique.

bilité de m'en servir m'ont empêché de travailler. Cependant quatorze sangsues appliquées sur cette épaule ont délogé en partie l'ennemi, mais seulement pour qu'il s'installe dans mon genou, et maintenant je ne puis me tenir debout; mais je suis tellement mieux comme santé générale, que je supporte cela d'assez bonne grâce, *pour moi.* »

« Charlotte Street, mardi, 28 décembre. Mon cher Leslie, ... Je me suis séparé il y a une semaine de ma chère petite Maria qui est en visite à Putney, un grand sacrifice de ma part; elle me manque excessivement; elle est si ordonnée dans ce qu'elle fait et si méthodique, — si naturellement distinguée et si ferme, quoique si douce, que vous ne pouvez croire combien ce céleste petit moniteur a d'influence sur toute la maison, mais surtout sur moi, qui suit du regard toutes ses chères petites manières, avec des sourires mêlés de larmes. Ceci me rappelle deux vers d'une épitaphe, dans un cimetière du village, écrits par quelqu'un sur sa femme :

> « La voix de tous ceux qui la connurent le confesse,
> « Mais surtout la voix de celui qui la connut le mieux. »

Si je vis et si cette chère image de sa mère m'est conservée, quelle bénédiction et quelle consolation pour ma vieillesse ; je dois vraiment en être très reconnaissant.... »....

CHAPITRE XII

« LE PONT DE WATERLOO »

1832



A douloureuse maladie, dont Constable avait dernièrement souffert si cruellement, ne l'avait pas encore quitté. Je lui avais écrit de Petworth, faisant la description de quelques-uns des tableaux qui étaient là, et je reçus la lettre suivante qu'il avait dictée, car son rhumatisme à la main l'empêchait de tenir une plume : « De mon lit, Charlotte Street, 14 janvier. Mon cher Leslie, Agréez mes remerciements pour votre aimable lettre. Je me réjouis d'apprendre que vous, Mme Leslie et vos chers enfants avez accompli si heureusement votre voyage. Quant à moi, j'ai eu une assez sérieuse rechute, mais j'ai passé la dernière nuit presque entière sans souffrir, la première, je crois, depuis trois semaines. J'ai eu beaucoup de plaisir à voir mon frère, avec lequel je me suis très animé à propos des affaires de famille, lui entrant très cordialement dans toutes mes vues concernant mes enfants. L'ef-

fort a été sans doute trop grand pour moi, mais Evans m'a assuré hier soir qu'il ne m'avait pas encore vu si bien. Ce que vous me racontez des tableaux à Petworth m'a beaucoup intéressé. Je me rappelle la plupart des premières œuvres de Turner ; dans le nombre il y en avait une de sujet très compliqué et d'une singulière beauté : c'était un canal avec de nombreux bateaux présentant des milliers de formes superbes, et je crois que c'est la plus complète œuvre de génie que j'aie jamais vue. Je connais bien le Claude Lorrain, grandiose et solennel, mais froid, terne et lourd ; un tableau de sa vieillesse. Claude Lorrain perdit sa joie et sa lumière entre cinquante et soixante ans; alors il devint un professeur des « hautes régions de l'art » et il tomba en grande partie dans la manière des peintres qui l'entouraient, tellement il est difficile d'être naturel, et facile d'être supérieur à nos propres yeux. Quand nous aurons le plaisir d'être ensemble à la Galerie Nationale, je crois qu'il ne me sera pas difficile d'illustrer ces remarques ; Carr en effet, a envoyé un grand tableau (1) de ce dernier genre. *Hobbéma* est très désagréable quand la couleur lui manque, car il n'a ni formes ni composition. Vous avez réveillé toute ma sympathie en parlant d'un crépuscule imposant par Gainsborough ; faites-m'en donc, je vous en prie, une esquisse d'une sorte ou d'une autre, quand ce ne serait seulement qu'une rapide pochade.

« Quant à venir nous rejoindre parmi ces spectacles grandioses, souvenez-vous, mon cher Leslie, que le Grand n'a pas été fait pour moi, et que je n'ai pas été fait pour le Grand ; les choses sont mieux comme elles sont. Mon art limité et particulier se trouve au pied de chaque haie et dans chaque chemin de campagne, là où, par conséquent, per-

1. Le sujet de ce tableau, qui est appelé *Sinon devant Priam*, est évidemment David dans la Caverne d'Adullam.

sonne ne pense qu'il vaut la peine de l'aller ramasser; mais j'ai mes admirateurs, dont je considère chacun comme un hôte qui m'accueille. Mes meilleurs compliments à Mme Leslie. »

« Mon cher Leslie, Après trois semaines d'incapacité à tenir ma plume, je la reprends pour la première fois en vous écrivant. . . . . Quelle joie céleste de s'éveiller, comme je le fais maintenant, après une bonne nuit, et de voir tous ces chers petits autour de mon lit, tous levés de bonne heure pour savoir comment papa a passé la nuit. Jusqu'au petit Lionel qui avance sa petite figure pour être embrassé, et qui fait claquer ses lèvres en disant : « Allez-vous bien, êtes-vous mieux aujourd'hui ? » De bons amis viennent souvent s'enquérir de moi, et la sympathie de ces chers amis vrais et miens est très grande. J'ai fait venir mon *Église* d'Hampstead, pour la suspendre au pied de mon lit pour me divertir.

« Comme c'est aimable à vous de songer au Gainsborough (1); le « Lord Rodney » (2), je me souviens de l'avoir vu chez M. Bigg, qui l'avait très bien réparé et à qui Lord Egremont l'acheta. Bigg l'avait en vente pour le compte de quelqu'un ; il le montra à Lord Egremont, qui parut à peine le remarquer, mais qui en s'en allant, se retourna tout à coup à la porte et dit : « Vous pouvez m'envoyer l'*Amiral*. » J'ai connu le petit-fils de Lord Rodney, qui ressemblait assez au tableau pour lui avoir servi de modèle.... »

« 3 mars. Mon cher Leslie, Merci de votre visite d'hier. J'ai fait mettre mon grand *Waterloo* superbement dans un nouveau cadre, conservant le moindre centimètre de la toile. Cela me donne beaucoup de plaisir d'y travailler pour

1. Dont j'étais en train de lui faire une esquisse.
2. Par Sir Joshua Reynolds, un de ses plus beaux tableaux.

le moment, mais je ne sais combien de temps cela durera. L'archidiacre Fisher se comparait dans certaines circonstances à un homard dans la marmite; très bien tout d'abord, mais à mesure que l'eau devient de plus en plus chaude, douloureusement gêné au fond du vase. P..... est venu me voir hier. J'ai plaisanté d'abord avec lui sur la folie de se battre contre des moulins à vent, mais il est absolument ancré dans les idées absolues qu'il nourrit *sur le mauvais côté de toute chose.* Mes meilleurs compliments ; je viendrai bientôt vous voir ; je suis absolument fatigué et à bout de patience d'être depuis si longtemps malade et invalide. »

« 4 mars. Mon cher Leslie, ... Mme Leslie a été assez bonne pour parler de moi de la façon aimable dont il vous plaît à tous deux de toujours me considérer, à M. Lawley (1), qui est venu me voir hier dans l'après-midi. Rien ne pouvait être plus agréable que nous ne le fûmes l'un pour l'autre; lui admirant mes tableaux et moi l'admirant de les admirer, mais il n'a pas seulement admiré, il s'est très épris de ma *Lande* et de mon album, qui prend à présent une forme tangible. . . . . Il désire que les exemplaires sur japon de mon album soient mis de côté pour lui, et il enverra lundi matin un de ses « fainéants » les chercher ; tout cela m'est extrêmement agréable. Ma « *Veste d'Arlequin* » lui a beaucoup plu, et il a dit qu'il viendrait souvent le voir, car c'est un tableau extrêmement amusant, les maisons, le pont, Saint-Paul, les innombrables bateaux, etc. Je voudrais pouvoir aller chez vous, mais mon genou va si mal, que je ne pourrais même aller jusqu'au bout de ma rue. »...

« 9 avril. Mon cher Leslie, J'espère que votre tableau marche selon votre désir ! je suis dans un terrible état à

1. A présent Sir Francis Lawley.

propos du mien, car je suis résolu à l'envoyer. Je désirerais beaucoup voir le vôtre, mais cela ne m'a pas été possible, comme vous me ferez la justice de le croire. J'ai rencontré Callcott à dîner l'autre jour ; il m'a dit qu'il regrettait beaucoup que vous ayez résolu de ne pas envoyer le *Sterne*. Je le regrette également ; il m'a dit qu'il « était très bon, et très digne de l'exposition » ; je le pense aussi. En tous cas, j'ai pensé qu'il pourrait vous être agréable de connaître son opinion, et je vous assure que ce fut la seule où nous sommes tombés d'accord pendant la soirée. Il pense que je ne crois pas ce que je dis, et que je cherche seulement à attirer l'attention en me singularisant ; mais mes tableaux étant mes actes montrent à mes dépens que je suis sincère, car

> « Celui qui se pend ou se fait sauter la cervelle
> Le diable est en lui s'il fait semblant. »

Mais il est sur le bon bord. . . . . Mes garçons sont tous ici. J'ai vu mes petites filles dimanche, toutes en bonne santé, en sorte que le monde m'est léger comme une plume. »

« Charlotte Street, 24 avril. Mon cher Leslie, ... Je n'ai jamais été plus inquiet au sujet d'un tableau qu'avec l'envoi prématuré de celui-ci, et il n'a même pas ma qualité rédemptrice, le rural. » (1)

1. « Bien que *L'Ouverture du Pont de Waterloo* n'ait pas été un tableau populaire à l'exposition, c'est une des plus puissantes productions de Constable, en dépit du fait que le sujet était en réalité étranger à son tempérament et à son goût. On dit qu'après la mort de Constable l'éclat de l'œuvre fut anéanti par un marchand de tableaux, qui lui donna du « ton » au moyen d'une couche de noir fixé avec du vernis. Cette détérioration, si jamais elle fut faite, doit avoir été bien réparée, car l'impression que laisse à présent le tableau est celle d'une extraordinaire force et splendeur, bien que les masses

Les peintres, dans l'exécution de leurs œuvres, adoptent deux méthodes opposées. Chez quelques-uns c'est l'habitude de terminer une partie après l'autre à mesure que le tableau avance, de sorte que pendant qu'il est en train, on voit sur la toile des parties entièrement terminées ou très près de l'être, tandis que le reste est blanc. D'autres artistes exécutent le tout à la fois; ils emploient pour commencer une couleur faible et sourde, avec laquelle ils situent les masses, et procèdent graduellement aux détails, sans permettre qu'une partie avance beaucoup sur les autres, jusqu'à ce que le tout soit achevé. La première méthode est la plus favorable à la précision de touche, la seconde à la richesse de la surface et à la vérité du ton. Je n'ai pas besoin de dire que c'est cette dernière qu'avait adoptée Constable. Il semble vraiment impossible dans le paysage que ces gradations presque imperceptibles de couleur et de lumière et d'ombre qui constituent en si

ultra-modernes de couleur épaisse du premier plan, obtenues par un très libre usage du couteau à palette, lui donnent une rudesse et une imprécision qui seraient choquantes dans toute salle ordinaire. A l'Académie il était accroché à côté d'une grise marine de Turner, et Leslie nous raconte dans son autobiographie, que le jour du vernissage Turner observait Constable en train de donner encore plus d'éclat à son tableau au moyen de touches de laque et de vermillon. Alors il sortit, revint avec sa palette, et sans dire un mot, mit une touche ronde de minium sur sa mer grise, ce qui fit paraître faible toute la couleur de Constable. « J'entrai dans la salle, dit le narrateur, au moment où Turner en sortait. « Il est venu, dit Constable, et il a tiré un coup de fusil. » Sur le mur d'en face était un tableau de Jones représentant *Les Enfants dans la Fournaise ardente.* « Un charbon du tableau de Jones, dit Cooper, a sauté à travers la salle, et a mis le feu à la mer de Turner. » Le grand homme ne revint plus dans la salle pendant un jour et demi, et alors, pendant les derniers moments accordés pour peindre, il passa un glacis sur le sceau écarlate qu'il avait ajouté à son tableau et le transforma en une bouée. » C. J. Holmes, *loc cit.*

grande partie son charme, puissent être obtenues par tout autre moyen. Toutefois cela a ce désavantage de donner parfois à l'artiste la tentation de sacrifier trop les parties à l'effet général. Pour Constable le clair obscur était la seule chose qu'il fallait obtenir à n'importe quel prix. « J'ai toujours été résolu, disait-il, à ce que mes tableaux aient absolument du clair obscur, s'ils n'avaient rien d'autre. » Dans la poursuite de cette qualité indispensable et de cet éclat dans la nature qui échappe à tous les procédés ordinaires de la peinture, et qu'il n'est guère possible d'unir au poli de la surface, il fut amené par degrés à un mode particulier d'exécution qui offensait trop les gens incapables de voir l'effet de nature que cela donnait à une distance convenable. Dans le *Pont de Waterloo* il s'est laissé aller à l'excès à toutes les fantaisies du couteau à palette (dont il se servait avec une grande dextérité). Le sujet appelait une comparaison avec Canaletto, dont la précision d'exécution est merveilleuse, et la comparaison fut faite au grand désavantage de Constable. Même son ami, M. Stothard, secoua la tête et dit : « Très peu fini cela, Monsieur » et on jugea en général ce tableau comme un insuccès (1). Ce fut toutefois un insuccès glorieux. Je l'ai vu souvent depuis qu'il fut exposé, et j'oserai dire que la splendeur de plein midi de sa couleur ferait paraître presque toutes les œuvres de Canaletto, si on les plaçait à côté, telles que des clairs de lune. Mais on ne doit pas comparer de pareils tableaux : chacun a son propre mérite, et rien ne peut être plus vrai que la remarque de

1. « De Wint néanmoins admira tellement cette œuvre qu'en revenant de l'Académie avec Constable, il lui proposa de lui donner en échange du couteau à palette dont il s'était servi ce jour-là un couteau en argent de la même dimension et de la même forme, mais Constable refusa. ». LORD WINDSOR, *loc. cit.*

Constable affirmant que « *les beaux tableaux ne demandent ni ne supportent la comparaison.* » (1) Il est possible que c'est à ce temps-là qu'il écrivit cette remarque que j'ai trouvée sur un morceau de papier parmi ses notes : « Mon art ne flatte personne par l'*imitation*, il ne sollicite personne par le *poli*, il ne chatouille personne par la *petitesse*, il est sans *sucreries* ni *fadaises*, comment alors pourrais-je espérer être populaire? »

Constable exposa, avec le *Pont de Waterloo*, un très petit tableau, *La Villa de Sir Richard Steele à Hampstead* et *Clair de lune*, en plus quatre dessins, parmi lesquels était le *Jaques et le Cerf blessé.*

Quand il écrivit le billet suivant, toute pensée d'art était bannie de l'esprit de Constable par la maladie soudaine de sa fille aînée, atteinte de la fièvre scarlatine. « Charlotte Street, 22 juin. Mon cher Leslie, Merci de vos bonnes lignes. Je savais que vous seriez inquiet, et je regrette de dire que mon mot ne calmera pas votre inquiétude. Ma chère enfant est malade d'une façon alarmante. Son pouls est aujourd'hui à cent cinquante. Mon espoir est que ce jour-ci puisse être le plus mauvais, et Evans l'espère aussi. . . . . Le pauvre John Dunthorne (2) est chaque jour, chaque heure même plus mal ; je ne pourrai le conserver longtemps. Je n'envisage pas une vieillesse heureuse, même si je devais y parvenir ». . . . .

« 25 juin. Cher Lucas, Je vous envoie le tableau avec mes souhaits et mes vœux les meilleurs, qui je vous l'assure ne sont ni minces ni indifférents ; je suis plus soucieux pour vous que pour moi-même, soucieux que votre

1. Au chapitre XIV.

2. Le jeune ami de Constable souffrait depuis quelque temps d'une maladie de cœur.

enthousiasme ne tombe pas ni qu'il ne se prouve peu favorable. Ma chère petite fille va mieux, Dieu soit loué . . . »

Le tableau dont il parle dans cette lettre était *Le Champ de blé*, à présent à la Galerie Nationale, et que M. Lucas entreprit de graver à ses propres risques ; la planche fut dans la suite achetée par M. Moon et publiée avec son pendant, l'*Écluse*.

Je reçus à Brighton la lettre qui suit : « 6 juillet. Mon cher Leslie, Votre lettre de ce matin m'a fait extrêmement plaisir, et j'y réponds sans perdre de temps. Ma chère enfant s'est, grâce à Dieu, étonnamment remise ; je puis l'emmener en toute sûreté pour elle, sinon pour les autres, la semaine prochaine. Je ne sais que faire, si je dois l'emmener à Brighton ou en Suffolk. Je crains extrêmement pour mes garçons. Le pauvre cher John Dunthorne est beaucoup plus mal ; plusieurs médecins l'ont vu hier et l'ont soulagé un peu, mais cet état ne peut longtemps durer. Cela me rend affreusement mélancolique ; je perdrai un ami sincère, dont l'attachement pour moi était comme celui d'un fils, depuis son enfance. Il est sans défaut, et d'autant plus prêt pour le ciel. Je m'éveille dans la nuit à cause de lui. . . . Quelques magnifiques tableaux à la Galerie, à côté d'un grand nombre de croûtes. »

« 9 juillet. Mon cher Leslie, Notre réunion à l'Académie avait pour but de présenter une adresse au Roi pour avoir « heureusement et providentiellement échappé au danger (1). » Le plan d'un nouveau bâtiment est en très bonne voie et il n'y a plus à présent d'obstacles, sauf ce qu'on peut craindre de la Chambre des Communes, qui pourrait bien se trouver remplie d'esprits *communs*. K. F... était avec moi quand on m'a remis votre lettre. Il a

1. On avait lancé une pierre contre le roi à Epsom.

paru amusé de votre genre de vie : lui, homme chevaleresque, s'avance

« Méprisant les joies, vivant des jours laborieux » ;

et il réalise ainsi les paroles du poète, en ce qu'il ne trouve « aucune récompense ». C'est un excellent garçon. J'ai là devant moi ses dessins, et il voit et sent certainement la grandeur des maîtres à la Galerie. Je lui ai offert une série d'épreuves de mon ouvrage. J'enverrai ma petite fille à Brighton aussitôt qu'elle pourra être emmenée. M[lle] Noble l'accompagnera et prendra soin d'elle, dans une chaise de poste, car je ne voudrais pas qu'un autre cher enfant qui pourrait se trouver dans la diligence attrapât du mal d'elle. J'ai trouvé aujourd'hui qu'elle avait repris sa mine naturelle ; c'est seulement la seconde fois que je la vois. Les autres petites prisonnières vont bien jusqu'ici. . . . . Evans doit se marier samedi. Aucun homme ne mérite plus que lui le bonheur, et autant que nous autres, mortels à courte vue, pouvons nous le promettre à nous-même, il en a toute l'espérance ; mais comme le cocher du père de l'archidiacre Fisher le lui a dit : « C'est un vrai mystère, cette affaire du mariage. ». . . . . Ce pauvre cher John Dunthorne est tellement mal que je crains vraiment qu'il n'ait plus maintenant que bien peu de temps à vivre. Mes visites chez lui sont si mélancoliques, que je ne puis en chasser l'impression de toute la journée ; cependant il travaille un peu. Un bon ami et parent demeure maintenant avec lui, et ceci est une grande consolation. »

Tandis que l'esprit de Constable était agité par la perspective prochaine de perdre Dunthorne, pour lequel il avait été un utile protecteur, l'ayant aidé à s'établir et lui ayant procuré du travail, comme restaurateur de tableaux,

il apprit la mort de l'ami qui avait été autrefois son propre et unique protecteur, à un moment où une protection était pour lui de la plus grande importance.

« 4 septembre. Mon cher Leslie, Vous serez peiné d'apprendre que je viens de perdre mon cher ami, l'archidiacre Fisher. . . . . Cette terrible et soudaine catastrophe m'a fortement affecté. L'intimité la plus étroite existait entre nous depuis de nombreuses années ; nous nous adorions l'un l'autre, et sa perte fait un vide lamentable dans mes perspectives de ce monde. Il aurait aidé mes enfants, car c'était un bon conseiller, bien qu'impétueux ; et c'était un homme véritablement religieux. Je ne puis vous dire combien sa mort m'a particulièrement affecté. Je passerai cette semaine à Hampstead à copier l'*Hiver* (1) qui s'adapte à ma disposition d'esprit. . . »

J'avais envoyé à Constable, espérant l'intéresser, un petit tableau de De Hoogh, dont on peut considérer le sujet comme uniquement composé d'un rayon de soleil ; mais il brille à travers une fenêtre sur le mur d'une propre et petite pièce hollandaise, d'où il se réfléchit sur le retour du mur et sur d'autres objets avec une extrême élégance, et un degré de vérité d'une illusion parfaite.

« 22 septembre. Mon cher Leslie, Je suis venu ici hier soir et j'ai vu les tableaux. Je suis enchanté de la copie d'après De Hoogh. Comme il a complètement dominé l'art et l'a foulé aux pieds, et cependant comme c'est plein d'art ! Aucun peintre, de n'importe quelle époque, n'y pourrait changer une seule chose, comme place, comme clair et obscur, comme couleur, comme chaud ou froid. Ces choses-là sont en un mot absolument au-dessus de l'art, et c'est une bénédiction qu'elles soient faites. Il faut que j'emporte le De Hoogh à Hampstead. »

1. De Ruysdael, appartenant à Sir Robert Peel.

« 1er octobre. Cher Lucas, . . . J'ai vraiment de tristes nouvelles du pauvre John Dunthorne, reçues de Suffolk. Il ne reverra jamais plus Londres. Il est cloué au lit et ne peut écrire. . . . . »

« Cher Lucas, J'ai ajouté une *Ruine* à la petite *Ferme du Presbytère* (1), car ne pas avoir dans l'album un symbole de moi-même et de l'œuvre que j'ai projetée, ce serait manquer l'occasion. L'épreuve du nouveau *Vieux Sarum* fait bon effet ce matin, à sept heures et demie. 2 octobre. J. C. »

« 6 novembre. Mon cher Lucas, Je vais en Suffolk jeudi pour assister aux derniers devoirs rendus au pauvre John Dunthorne ; mais il « a combattu un bon combat » et je crois qu'il a dû quitter ce monde avec aussi peu de regrets que n'importe quel autre homme de son âge que j'aie rencontré. . . . . Son bon père, qui était ici aujourd'hui, s'en est retourné le cœur absolument brisé; il était si fier de lui, et il pouvait bien l'être. Ne commencez pas encore aujourd'hui la planche du nouveau *Vieux Sarum*. J'ai retouché une autre épreuve aujourd'hui, et elle fait si bien, que vous l'aimerez je crois, et que peut-être vous l'adopterez. Je l'ai faite en voyant ce matin l'arc-en-ciel de ce pauvre John Dunthorne . . . . . On aime le Stonehenge. Je veux dire Leslie et la personne qui a fait une conférence sur ce sujet et qui a essayé de prouver que c'était un monument antédiluvien. La chose était ingénieuse. »

« Well Walk, 14 novembre. Mon cher Lucas, Je suis revenu hier soir, après avoir vu la dernière cérémonie du

1. C'était là une planche que Constable avait refusée, et que les masses générales de son dessin permirent de changer en une vue du Prieuré de Castle Acre. Elle ne fut pas publiée, quoiqu'il eût, je crois, l'intention d'en former, avec quelques autres planches, un appendice à l'ouvrage.

pauvre John ; personne ne peut remplir sa place auprès de moi. Que la volonté de Dieu soit faite ! . . . . Hier dans la diligence, il y avait avec moi venant de Suffolk deux messieurs, étrangers l'un à l'autre. En passant par le vallon de Dedham, comme je disais que c'était splendide, l'un d'eux remarqua : « Oui, monsieur, c'est ici le pays de Constable. » Je lui dis alors qui j'étais, de peur qu'il ne gâtât ce qu'il avait dit. »

La délicieuse gravure, dans le *Paysage Anglais*, appelée *Matinée d'Été*, est une vue du vallon de Dedham, à peu près tel qu'on le voit de la grand'route. Le premier plan et le ciel furent grandement modifiés par Constable pendant que la planche était en train. La charrue, les deux vaches, et la fille de ferme furent introduits à la place d'un seul personnage, celui d'un homme avec une faux sur l'épaule.

« Well Walk, 20 novembre. Mon cher Leslie, Mon domestique va chez Lucas et je profite de l'occasion pour vous renvoyer le De Hoogh, qui m'a fait beaucoup plaisir. Ces communications mutuelles d'étude contribuent beaucoup au bonheur de la vie. . . . . J'enverrai à ma filleule le sermon de l'évêque Horne, avec un baiser, quand elle sera plus grande (1)..... ».....

« Charlotte Street. Mon cher Leslie, ... Je n'ai pas mis le pied à la rue depuis mon retour, mais j'ai terminé

1. Il lui fit cadeau l'année suivante du premier et du meilleur livre qu'on ait jamais écrit exprès pour les enfants : *Les chansons du Dr Watts*. Il est illustré de gravures sur bois d'après Stothard, et Constable non seulement les coloria splendidement, mais il ajouta des dessins de lui, tels par exemple un oiseau chantant sur son nid, pour la chanson contre les disputes, et une abeille se posant sur une rose pour celle sur l'activité industrieuse ; et au-dessus des vers commençant ainsi : « Que les chiens se plaisent à aboyer et à mordre » il écrivit au crayon : « Pour Landseer ».

ou terminerai demain un petit bois, et une tête, deux commandes de vieille date, et ainsi j'ai assuré ma tranquillité d'esprit. Quant à l'exposition, la « *Maison que construisit Jack* » me suffira.

Constable avait depuis peu fait la connaissance d'une personne qui était son homonyme, quoique n'étant pas parent, M. George Constable d'Arundel, et ce fut le commencement d'une chaleureuse amitié qui contribua beaucoup au bonheur de ses dernières années. La lettre qui suit est adressée à ce dernier : « Je me permets de vous envoyer les exemplaires de mon ouvrage pour que vous choisissiez. Les épreuves qui sont cachetées ont été examinées de près par moi ; mais je vous envoie celles que vous avez eues hier soir pour les comparer avec celles sur Chine. J'envoie aussi les gravures, qui sont également bonnes, car c'est nous-mêmes qui les avons toutes tirées (1). Je serais heureux si je croyais que mon ouvrage pût jamais faire ses frais ; car je contente ma vanité aux dépens de mes enfants, et j'aurais désiré qu'ils pussent vivre de moi, et non le contraire. Ma seule consolation est que ma fortune ne m'ait pas fait me réfugier dans la paresse, comme mes grandes toiles, les rêves d'une vie heureuse mais peu favorable, le prouveront. Pardonnez, je vous prie, le manque de réserve de ce hâtif griffonnage. Croyez-moi, mon cher monsieur, votre reconnaissant et dévoué, John Constable. »

Il était alors occupé à peindre Englefield House, dans le comté de Berk, pour son propriétaire, M. Benyon de Beauvoir, et il en fit un superbe tableau, bien que le sujet fût ingrat. La commande lui avait été procurée par la recommandation de M. Samuel Lane.

« 17 décembre. Mon cher Leslie, J'ai été extrêmement désappointé de vous manquer ainsi que Mme Leslie mardi

1. M. Lucas avait installé une presse dans sa maison même.

chez moi. Je suis heureux que Bonner vous ait montré ce que je suis en train de faire au tableau de la maison, car cela a donné lieu à votre mot si aimable. Il m'est parvenu à l'heure du thé ce jour-là, et avant l'heure d'aller me coucher, j'avais agrandi toutes les vaches du premier plan dans le tableau de la maison, et j'en avais ajouté une plus grande que toutes les autres. Ceci a eu l'effet que vous prévoyiez de reculer la maison, et aussi d'améliorer et de consolider mon premier plan, dont vraiment cette toile blanche a besoin pour la soutenir ; mais je ne dois pas désespérer. Ce que vous dites en général de mes toiles est trop exquis pour que je discute ; je dois être satisfait que vous pensiez ainsi ; plaire à *une* personne n'est pas une plaisanterie de nos jours. »



CHAPITRE XIII

HEURES DE TRISTESSE

1833



E suis allé, mon cher Leslie, voir les Chalon ; le paysage de John promet beaucoup, c'est un de ses meilleurs. Quant au *Samson* d'Alfred, il est, absolument comme Véronèse l'aurait fait, s'il avait pu combiner l'expression et la couleur ; il est rempli de puissance, rempli de splendeur. Ils sont en train d'adopter tous deux le couteau à palette, que moi, j'ai abandonné, après m'être coupé la gorge avec. La *Dalila* est délicieuse dans son attitude de suppliante. 7 janvier 1833. »

Nous avons parlé de la dextérité de Constable à se servir du couteau à palette, et quand il parle de s'être « coupé la gorge avec » il fait allusion à une accusation récente portée contre ses tableaux, à savoir qu'ils étaient « uniquement de la peinture au couteau à palette. » Mais s'il avait abandonné le couteau, ce fut pour le reprendre bientôt.

« 11 janvier 1833. Mon cher Leslie, ... J'ai reçu une visite amicale d'un homme beaucoup plus grand que le duc de Bedford, que Lord Westminster, que Lord Egremont, que le président de l'Académie royale, ou même que le roi en personne — de M. Seguier (1). Il a paru assez étonné de voir que tout avait une si bonne apparence, ou plutôt une apparence qui dépassait tellement son attente, et il m'a décerné maints éloges, tels que : « Vous avez fait cela? vraiment! Qui est-ce qui a fait ce dessin, c'est vous? vraiment! c'est vraiment très bon. » . . . . . John Chalon a répandu un bruit sur mon compte qui m'est revenu de deux ou trois côtés différents à mon grand avantage, à savoir qu'il m'avait réellement vu en main quatre petits pinceaux de martre et que je m'en servais *bonà fide* pour peindre . . . . . Il me faut abandonner . . . . . samedi matin, car j'ai beaucoup à faire au grand *Salisbury*, et je suis très pressé de le finir. J'ai écrit à X... pour le prier de ne pas m'apprendre pour la centième fois que ses tableaux sont les meilleurs qui soient au monde. » . . . .

« 20 janvier. Mon cher Leslie, ... Je suis allé voir le pauvre X... Je ne pensais pas que ses choses étaient tellement mauvaises. Elles prétendent n'être qu'une imitation de la nature; mais c'est alors de la plus froide et de la plus basse sorte. Il est enfoncé dans le blanc de céruse, l'huile et le noir dont il barbouille la toile sans le moindre remords. D'où le caractère profondément misérable de tout cela. ». . . . .

Dans un mot sans date adressé à moi, écrit au commencement de cette année, Constable dit : « J'ai laissé de côté

1. M. Seguier était considéré comme le principal arbitre du goût dans la noblesse et la haute bourgeoisie en tout ce qui concernait les tableaux. C'était un homme honnête et d'un bon naturel.

pour l'instant le *Cénotaphe* (1). Je suis résolu à ne pas me harasser l'esprit et la santé en m'acharnant sur ma toile comme j'ai fait si souvent. Pourquoi le ferais-je? J'ai peu à perdre et rien à gagner. Je dois me respecter pour mes amis et pour mes enfants. Il est temps à cinquante-six ans de commencer au moins à se connaître, — et je sais fort bien ce que je *ne* suis *pas* » . . . . . Il parle ensuite des qualités qu'il a spécialement visées dans ses tableaux, — « lumière — rosée — brise — velouté — et fraîcheur; dont pas une », ajoute-t-il, « n'a été réalisé à fond sur la toile d'aucun peintre dans le monde. »

« 2 avril. Cher Leslie, Si vous venez en ville, ne passez pas sans vous arrêter chez moi. J'ai donné à ma *Chaumière* un joli aspect ; et ma *Lande* est presque assurée, mais je dois me soutenir ou tomber avec mon *Englefield House*. M. L... m'a fait une longue visite, seul, vendredi ; mais mes tableaux ne cadrent pas avec ses formules ou ses fantaisies d'art, et il m'a dit que je m'étais « égaré ». Je lui ai répondu que j'avais « peut-être d'autres notions d'art que celles qu'ont en général les admirateurs de tableaux ; que je considérais les tableaux comme choses à *éviter*, et que les connaisseurs les considéraient comme choses à *imiter* ; et cela avec une telle déférence et une telle humilité dans la soumission, aboutissant à une prostration totale de l'esprit et du sentiment original, que le résultat ne peut être que de remplir le monde d'avortements. » Mais il a été très agréable, et j'ai supporté la visite, je le crois bien, sans me départir des politesses ordinaires de l'existence. Quelle chose lamentable que cet art admirable soit tellement poussé à sa propre destruction. On ne s'en sert que pour rendre nos yeux aveugles, et pour

1. Il avait commencé un tableau du Cénotaphe élevé par Sir George Beaumont à la mémoire de Reynolds.

nous empêcher de voir le soleil resplendir, la campagne s'épanouir, les arbres fleurir, et d'entendre le bruissement du feuillage ; pendant que les vieilles toiles, noires, effacées et sales prennent la place des ouvrages mêmes de Dieu. Il me tarde de vous voir. J'adore me mesurer avec vous, comme Jaques, dans ma « plénitude d'humeur », car je ne suis pas fait pour le monde actuel de l'art.... Lady Morley est venue hier. Elle s'est écriée en voyant la *House* : « Comme c'est frais, comme c'est humide de rosée, comme cela anime et rend joyeux ! » Je lui ai dit que la moitié de ce qu'elle venait de dire, si je pouvais penser le mériter, valait toutes les paroles et tout le jargon sur les tableaux dans le monde. »

Constable se fit souvent du tort en essayant de convertir des gens, dont il aurait pu savoir, d'après la constitution même de leur esprit, qu'il était impossible de les redresser, en matière de goût. Des expressions aussi fortes que celles dont il parle dans la dernière lettre, bien que facilement comprises par le petit nombre de ceux qui appréciaient ses idées d'art, ne faisaient que lui gagner la réputation d'un débitant de paradoxes auprès de ceux qui ne les comprenaient pas. Une offense au goût ne se pardonne jamais et non seulement il perdait son temps, mais il se fit trop souvent des ennemis en essayant de « tailler des blocs avec un rasoir ».

« A M. George Constable, 12 avril. Mon cher Monsieur, Je suis enchanté d apprendre l'amélioration persistante de votre santé, et j'espère bien sincèrement qu'elle continuera à s'améliorer ; vous avez pour vous la saison qui vient. J'ai toujours entendu parler de l'automne comme de la *saison des peintres*, mais donnez-moi le printemps, quoique

« Avec des larmes et du soleil dans ses yeux changeants. »

J'envoie le dessin de Varley et je me risque à y

joindre deux autres ; ils appartenaient tous à mon pauvre ami X..., qui est mort pendant l'automne, laissant une veuve et une chère enfant ; la vente de ces dessins leur rendrait un service essentiel. Celui par Varley est de cent cinquante francs, les deux autres de cinquante francs chacun ; ils feraient un joli accompagnement au *Couvre-feu*, sur une cheminée ; ils sont de Ziegler... Je vous prie de présenter mes meilleurs compliments à Mme Constable, et veuillez agréer, mon cher monsieur, les sincères amitiés de votre John Constable. »

« A M. George Constable, 17 avril. Mon cher Monsieur, Recevez mes meilleurs remerciements pour votre très aimable lettre que j'ai reçue ce matin, renfermant deux cent cinquante francs que j'ai transmis avec beaucoup de plaisir à Mme X... Je suis bien sûr que votre ami ne se repentira jamais de posséder ces très beaux dessins. On me dit que l'exposition sera excellente : la quantité de tableaux envoyés dépasse celle de toutes les autres années : Wilkie et Leslie y sont solides, Phillips et le Président sont solides, Landseer est solide, et ainsi de suite ; mais vous désirez peut-être que je vous parle de moi ; Constable est faible cette année. Nous connaîtrons probablement tous notre sort de jeudi en huit, et le public pourra nous sabrer à sa guise le premier lundi de mai. . . . J'ai passé une heure ou deux dimanche soir avec M. Stothard. Le seul élysée qu'il ait en ce monde il le trouve dans ses œuvres enchanteresses. Sa fille fait tout ce qui est en son pouvoir pour le rendre heureux et bien. Lucas a été si occupé avec le portrait de Sir Charles Clark, qu'il n'a pu jusqu'ici entreprendre mon appendice, que je serai heureux de vous offrir quand il sera prêt. Croyez-moi toujours, mon cher Monsieur, votre ami reconnaissant, John Constable. » . . . .

« Avril. Cher Leslie, J'envoie Pitt pour savoir com-

ment vous allez tous. R... m'a assuré que. . . . . et tous ceux qui en font partie avaient fait tout ce qui était en leur pouvoir pour m'aider à faire changer mon tableau de place, mais sans pouvoir y parvenir. Ils ont énormément de mal cette année, mais je suis tranquille à présent, et tout le monde dit qu'il fait très bien. Mais S.... et H..... sont si formellement académiques qu'ils refusent au peintre le pouvoir de faire un tableau avec rien, ou avec un sujet qui n'est pas à leur convenance, bien qu'ils ne le refusent pas au poète. Les cadres les ont tourmentés au delà de toute mesure, et plus que tout, l'égoïsme de sang-froid de X.... Le conseil lui a écrit deux lettres d'un ton modéré le priant instamment de changer son monstrueux morceau de bois doré, car il ruinait les espérances d'au moins cinq autres qui uniquement cherchaient les miettes tombant de la table académique, en même temps qu'il gâtait son propre tableau, — mais il n'a pas voulu céder. . . . . Les cadres de X... sont honteux, ou plutôt *éhontés*. Le conseil est résolu à réglementer ces choses l'année prochaine. On admire ma *Lande* qui est bien placée. »

« Cher Leslie, . . . John Chalon sort d'ici. Il est plein d'inquiétude au sujet de son tableau. Je lui dis que je changerais ma place contre la sienne à tout hasard. . . . . Merci, cher Leslie, de votre mot aimable. — J'ai une seule ambition, à laquelle je tiendrai bon, *je l'affirme*. Je suis résolu à ne jamais mériter les louanges de S..., H..., C..., D..., W..., R..., etc., etc., etc. »

Constable avait comme tableaux à l'Académie cette année : *Englefield House, Comté de Berk, matin* ; — une *Lande, temps d'averses, midi*, — *Chaumière dans un Champ de blé ;* — *Paysage au coucher du soleil* et trois dessins à l'aquarelle, à savoir*: Une vieille ferme ; — La maison d'un meunier ;* et *Un moulin à vent, un jour de rafales.*

« 14 mai. Cher Lane, Merci de l'admiration que vous exprimez pour mon livre; l'intention est bonne. Je souhaiterais qu'il m'eût donné le même plaisir sans mélange ; mais la dépense extravagante, inutile et bête à laquelle j'ai été conduit, me fait perdre la tête maintenant que l'heure de la réflexion est venue. Le *Morning Post* parle en termes splendides de ma *House*. S... m'a dit que le tableau « ne *représentait qu'une maison* et qu'on aurait dû le mettre dans la section d'Architecture. » Je lui ai répondu qu'il représentait une matinée d'été, *comprenant une maison.* ». . . . .

Pour qu'on comprenne le mot suivant de Constable, il me faut dire que je projetais d'emmener ma famille en Amérique, avec la probabilité d'y rester.

« 11 juin. Mon cher Leslie, Comme il est sans doute dit que je ne vous écrirai plus pour l'anniversaire de ma naissance (au moins en Angleterre), je ne puis laisser passer cette occasion, quoique le plaisir en soit mélancolique pour moi de toutes façons . . . . Votre perte est un nuage qui jette son ombre sur ma vie, qui est à présent dans son automne. Je n'ai jamais admiré les teintes de l'automne, même dans la nature, tellement je suis peu peintre aux yeux des connaisseurs ordinaires. J'adore la fraîcheur pleine de force et de joie du printemps. Mes meilleurs compliments à Mme Leslie ; j'espère que tous vos enfants vont bien. . . . . Rappelez-vous que je joue le rôle de Polichinelle lundi à huit heures, à la salle de réunion d'Hampstead. »

« Le rôle de Polichinelle » veut dire sa première apparition comme conférencier. Il avait pour sujet *Une Esquisse de l'Histoire du Paysage* qu'il compléta dans la suite en une série de quatre conférences prononcées à Londres. . . . .

« Well Walk, 16 août. Mon cher Leslie, Je désirais beaucoup vous écrire. Je ne vous ai pas remercié de votre

longue et charmante lettre, mais je ne suis pas maintenant aussi maître de ce « cœur de joie » (1) qui me réjouissait, spécialement quand j'ai pris la plume pour vous écrire. La pensée que je dois être privé des consolations de votre société et de celle de M[me] Leslie — de jours heureux tels que vous et moi en avons passés ensemble — et de nos rapports touchant l'art et toutes les autres choses, pèse lourdement sur moi ; au point de vraiment déprimer mon esprit, et m'empêcher de jouir du peu même qui nous reste de notre commerce personnel ; cela n'est pas bien de ma part, je le sais.

« J'ai fait un délicieux séjour en Suffolk. Nous avons parcouru les bois et les champs, et cherché les carrières de pierre pour trouver des coquillages, des ossements et des dents d'animaux fossiles pour John ; Charles a fait des dessins, et moi je n'ai rien fait du tout, mais j'étais heureux de les voir s'amuser. Toute ma famille a été très bonne pour les enfants. . . . Je viens de perdre un précieux ami du Suffolk, Sir Thomas Ormsby, qui m'aurait toujours rendu service. C'était le gendre du Général Rebow, un vieil ami de mon père ; ainsi je suis presque chaque jour privé d'un ami ou d'un autre. . . . Je suis content que vous alliez chez lord Egremont; c'est réellement un grand protecteur de l'art . . . Je ne puis m'empêcher en écrivant de regarder les nuages argentés ; combien j'aspire à cette paix (de les peindre) que ce monde ne peut donner (à moi du moins). Cependant je sais bien qu' « on doit trouver le bonheur partout ou nulle part », mais cette année, bien qu'elle n'ait été, grâce à Dieu, signalée par aucune calamité, a été la plus défavorable à mon bonheur. Me séparer de mon cher John me brise le cœur, mais on me dit que c'est pour son bien. »

1. En français dans le texte (N. D. T.)

Les deux fils aînés de Constable étaient sur le point de le quitter pour aller en pension à Folkestone.

« A M. George Constable. Well Walk, 9 décembre. . . . . J'ai été extrêmement malade, et pendant la semaine dernière spécialement ; j'ai cependant osé m'embarquer dans une grande toile, et me suis ainsi lancé sur une mer de tourments, mais c'est une mer qui généralement s'apaise à mesure que j'avance : j'ai choisi un magnifique sujet. . . . . Je passerai demain une longue soirée à l'Académie, le 10 étant son anniversaire. Nous donnons les récompenses pour toutes les classes d'art. Je suis désolé de dire que nous devons abandonner une foule de nos superbes médailles assez mal à propos. A quoi devons-nous attribuer cela ? Peut-être, comme Fuseli me le disait une fois, « à mesure que les commodités et les instruments d'étude augmenteront, les efforts des élèves iront toujours en diminuant. . . . . »

« A. M. George Constable. Well Walk, Hampstead. 17 décembre. Mon cher Monsieur, Je ne vous aurais pas laissé si longtemps en suspens, s'il avait été en mon pouvoir de faire autrement ; mais je ne puis me remettre. Ma santé est dérangée depuis longtemps, et mon moral n'est pas ce qu'il était. Je n'ai pas l'idée de pouvoir me séparer du *Salisbury* (1) ; le prix en sera nécessairement très grand, car le temps que j'y ai passé est énorme étant donnée sa dimension. Je ne suis pas désireux non plus de me séparer d'aucun de mes tableaux typiques ; car ils sont de première importance pour moi dans mon métier et régleront beaucoup mes productions futures, si je dois faire encore d'autres grandes œuvres. Le tableau de Cuyp que vous m'envoyez est agréable, sa couleur et sa lumière ensoleillée plairont à beaucoup ; je ne désire pas cependant

1. Une de ses répliques du magnifique tableau de la *Cathédrale vue du jardin de l'évêché*.

augmenter ma collection de vieux tableaux. Si vous désirez quelques informations sur sa valeur marchande, je puis le faire voir à des amis du métier ; en cela je ne m'y connais pas ; je sais seulement distinguer en art les *bonnes* choses des *mauvaises*, et cela ne peut que dans une bien petite mesure être utile à mes amis. . . . . »

« A M. John Constable. Arundel, 18 décembre. . . . . J'espère de tout mon cœur pouvoir vous persuader de faire une petite excursion à Arundel, je suis sûr que vous en tirerez beaucoup de bénéfice. Je suis absolument convaincu par expérience que de sortir parfois de la monotonie du milieu et des événements domestiques est très bienfaisant pour l'esprit et pour le corps. . . . . Pour ce qui est de vos tableaux, je ferai certainement tout mon possible pour posséder celui que je crois être votre meilleur à certains égards, la *Cathédrale de Salisbury* ; mais nous recauserons de cela quand j'aurai le plaisir de vous voir. . . . . Croyez-moi, mon cher Monsieur, votre ami sincère, George Constable. »

« A M. George Constable. Well Walk, Hampstead, 20 décembre. Mon cher ami, Merci de tout cœur pour votre bonne et amicale lettre. Je vais extrêmement mal, mais vous semblez résolu à ce que je ne me laisse pas abattre. Je suis trop mal pour aller en ville, mais mon ami Bonner (1) vient de partir pour Charlotte Street emballer

1. « Les lettres que Constable écrivit à Bonner en 1833 racontent comment certains de ses tableaux furent par hasard mis aux enchères à la salle Christie et comment leur apparition devant le marteau du commissaire-priseur fournit à un critique l'occasion d'une cruelle et amère attaque contre lui dans un journal. Cette attaque lui rongea l'esprit, sensitif comme il l'était en tous temps et l'irrita extrêmement. Tous les amis qu'il consulta lui conseillèrent de garder le silence et de ne faire aucunement attention au plumitif malappris, même en conversation. « Ne faites rien, disent-ils; ne lui faites pas voir que

votre tableau et vous l'envoyer ; c'est une très belle représentation d'une soirée d'été, calme, chaude et délicieuse ; la couleur sur le visage de l'homme est du vrai soleil. Le pinceau liquide de cette école est rempli d'une beauté qui lui est spéciale. Néanmoins, je ne crois pas qu'ils aient aucun *secret élixir*, mais ils se servaient de simple huile de lin ; *l'honnête huile de lin* comme le vieux Wilson l'appelait. Mais il est toujours bon de rappeler que les peintres ordinaires de cette époque se servaient comme aujourd'hui des mêmes moyens que les maîtres, et aussi que leurs ouvrages ont tous subi les effets du temps qui durcit et émaille, de sorte que nous ne devons pas toujours juger de leur originalité d'après ces signes. Néanmoins votre tableau fait un effet superbe ; mais je ne veux plus en collectionner. J'ai envoyé la plupart de mes *vieillards* à la galerie de M. Davidson dans Pall Mall pour les vendre. Je trouve que ma maison est trop encombrée de fouillis, et cela encombre mon esprit. Mes fils sont revenus de Folkestone pour Noël. John est ravi de la collection (1) que vous lui avez envoyée ; il dit qu'ils ont vraiment beaucoup de valeur, et il les apprécie hautement. Pour moi ces morceaux de « matière mutilée par le temps » sont intéres-

vous avez prêté une attention quelconque à son ignoble entrefilet. » J'ai vu Sheepshanks ; il est du même avis et il dit que cela n'a fait que me grandir dans son estime... Sir M. Shee et Mulready disent que j'ai absolument raison de ne faire aucunement attention à cela. Que les misérables de cette espèce sachent que je considère le nom et le caractère comme hors de l'atteinte de telles attaques. Mais je doute peu qu'une telle canaillerie sera démasquée en temps. Que peut être un tel homme sinon un assassin, pour détruire ainsi le caractère, les moyens d'existence et ce qui s'ensuit, et se mettre ainsi à louer pour écrire contre tout ce qui est bon, moyennant salaire ? Il est absolument impossible que je compose avec un assassin. » Lord Windsor, *loc. cit.*

1. De fossiles.

sants pour l'histoire qu'ils racontent ; mais surtout, je les considère comme des marques d'amitié envers mon garçon chéri, qui était aussi le chéri de sa chère mère. »

Les billets suivants non datés et adressés à M. Lucas, peuvent être intercalés ici, car ils appartiennent sans doute à cette période.

« Cher Lucas, X..., (1) le pauvre imprimeur, qui a perdu l'esprit, n'a rien fait pour moi depuis trois semaines; je ne puis pas obtenir un seul exemplaire sur Chine ni sur papier ordinaire. Mais il m'a envoyé un gros morceau de gâteau de noce et cela juste au moment où il a demandé un secours pour s'acheter du pain et du beurre ! Le diable trouve sans doute beaucoup d'amusement dans cette ville, car sans cela nous n'entendrions jamais parler de tels actes de folie aussi excessive. »

« Cher Lucas, Tous ceux qui ont vu votre grande gravure l'aiment énormément ; elle sera, malgré toute sa largeur, pleine de détail. Évitez le « sac de suie » et ça ira bien ; Rembrandt n'avait pas de « sac de suie », vous pouvez en être sûr. Faites attention à la façon dont vous le gravez, pour ne pas nuire au détail ; mais vous avez assez de temps. J'espère que vous ne ferez pas tort à votre famille avec une gravure si grande. »

« Cher Lucas, Je pense que le *Yarmouth* ferait de beaucoup le meilleur pendant à *Old Sarum*. En même temps la maison du vieux Billy Lott, si on pouvait en refaire le fond sur les côtés, est un charmant sujet. La procession du Lord-Maire est, je crois bien, une trop bonne plaisanterie pour que nous l'admettions dans *notre* chapelle. Rien ne peut le rendre soit apostolique soit canonique, tellement est de nature opposée en toutes ses parties cette hideuse Gomorrhe. J. C. — Et cependant, après tout, le *Waterloo*

1. L'imprimeur du texte accompagnant le *Paysage Anglais*.

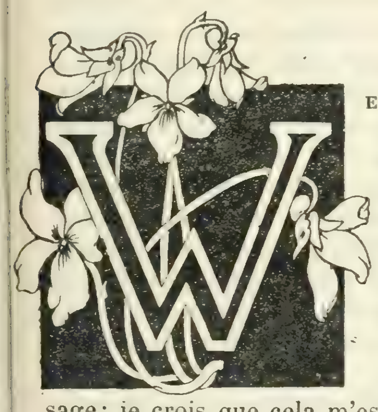
est une fameuse composition et doit faire beaucoup plaisir ; — mais c'est le diable et je suis douloureusement perplexe. »

Il veut dire par la Procession du Lord-Maire, l'*Ouverture du Pont de Waterloo*, (la barque de sa seigneurie étant un des objets frappants de ce tableau). — Le lecteur n'a pu manquer d'observer combien Constable fut toujours inquiet de la réussite de ce tableau. C'est en 1819 que l'idée lui en vint pour la première fois ; et entre cette époque et 1832 (annnée où il fut exposé) il fut souvent repris et souvent mis de côté, avec maintes alternatives d'espoir et de crainte. L'étendue de ciel et d'eau le tentait de poursuivre, tandis que l'absence de toute association avec la vie rurale le lui rendait antipathique ; et quand il le produisit enfin, bien qu'il possédât de très hautes qualités — composition, largeur, coloris éclatant, — il lui en manquait une qui constituait généralement le charme suprême de ses tableaux — le sentiment, — et il fut condamné par le public ; quoique moins peut-être pour un défaut dont le sujet était la cause, que pour son manque de fini. Qu'aurait-il ressenti, s'il avait pu prévoir qu'un peu plus d'une année après sa mort, son éclat argenté serait condamné à se couvrir de nuages grâce à une couche de noir, déposée par la main d'un marchand de tableaux ! — Cependant que ceci ait été fait, par manière de donner du *ton* au tableau, je le sais de la meilleure autorité, le tenant de la bouche même de l'opérateur, qui m'assura gravement que plusieurs personnes de la noblesse l'avaient considéré comme très amélioré par ce traitement. Le noir fut étendu avec de l'eau, et fixé par une couche de vernis au mastic.

CHAPITRE XIV

L'AUTOMNE D'UNE VIE D'ARTISTE

1834-1835



ELL WALK, 20 janvier 1834. Mon cher Leslie, J'ai été très malade depuis que vous avez quitté l'Angleterre, et j'ai eu l'esprit tellement déprimé, que je n'ai guère été capable de faire quoi que ce soit, et dans cet état je ne voulais pas vous écrire. Je suis toutefois occupé pour l'instant à un grand paysage; je crois que cela m'est utile à moi-même, bien que les autres y fassent peu attention. Pourtant les arbres et les nuages semblent me demander d'essayer de faire quelque chose à leur image. . . . . Les Chalon sont venus passer six semaines à la Lande, et le temps a été délicieux. . . . . J'ai été occupé à faire un feuillet de garde pour chacune de mes gravures, et je vous en envoie un ou deux spécimens qui sont prêts, pour savoir ce que vous pensez de cette idée. Beaucoup de gens peuvent lire le texte imprimé qui ne peuvent lire la mezzotinte. Je vous enverrai mon *discours*. On me demande

de prêcher encore au même endroit. . . . . Je dîne demain avec Sir Martin; Chalon y sera. »

Constable eut une autre maladie, et très douloureuse, que M. Evans décrit ainsi dans un billet adressé à M. Wm. Purton de Hampstead : « Cela a été une forte attaque de rhumatisme aigu (ou fièvre rhumatismale, comme on l'appelle ordinairement), qui a commencé en février et a duré presque deux mois. Dans les premiers temps de cette période la souffrance a été très grande; toutes les jointures furent successivement attaquées par la maladie, jusqu'à deux ou trois fois, et la douleur et la fièvre ont été de la nature la plus grave. Il a supporté ces souffrances avec beaucoup de patience pour quelqu'un d'un tempérament aussi sensible; et quand j'allais lui faire visite, cela ramenait en général sa gaieté, et sa conversation était du même charmant caractère que vous connaissez si bien. Je voudrais seulement pouvoir me rappeler tout ce que j'ai entendu de sa bouche, à ces occasions et à d'autres semblables. Je crois qu'il ne s'est jamais remis complètement de cette cruelle maladie; il en ressentit les effets qui se montrèrent dans son aspect pendant tout le reste de son existence; on peut donc dire, je crois, qu'elle a contribué quelque peu à nous l'enlever. »

L'amitié qui s'établit entre Constable et la personne à laquelle le billet de M. Evans est adressé, fut au nombre des plus précieuses que Constable ait contractées pendant les dernières années de sa vie. Aimant consacrer ses heures de loisir à faire du paysage et ne subissant en rien l'influence de cette « hypocrisie cafarde de la critique » à laquelle Constable fit une guerre incessante, M. Purton était conduit par l'étude de la nature seule à estimer à sa juste valeur l'art de son nouvel ami.

En 1834, Constable exposa trois tableaux à la Galerie Anglaise : *Une chaumière dans un Champ de blé*, *Une Lande*

et la *Vallée de la Stour, avec Dedham et Harwich dans le lointain;* tous ces tableaux avaient été exposés auparavant. La longue durée de sa maladie l'empêcha d'envoyer une grande œuvre à l'Académie, où il n'exposa que des dessins: trois à l'aquarelle, *La Butte de la Ville de Old Sarum*, *L'Église de Stoke Pogis, lieu de l'Élégie de Gray*, *Un intérieur d'Église*, également une illustration de l'Élégie (1), et un grand dessin à la mine de plomb, *Étude d'arbres faite dans le jardin de M. Charles Holford à Hampstead.* Je revins en Angleterre à temps pour voir cette exposition.

« A M. George Constable. Charlotte Street, 2 juillet. . . . Je regrette qu'une assemblée du Fonds général de Secours aux Artistes, dont je suis vice-président, ait lieu lundi soir. C'est pour soulager des infortunes, dont un grand nombre sont recommandées par moi ; et si je ne suis pas là, cela peut être matériellement à leur désavantage, par conséquent je ne puis aller chez vous le jour que vous indiquez; mais nous avons arrangé, si cela vous convient bien à vous et à Mme Constable, de retenir la place de John pour samedi, et que je le suivrai mardi, de sorte qu'il me précédera de deux ou trois jours dans le plaisir d'aller vous voir. Je suis en train de donner quelques coups de pinceau à mon *Pont de Waterloo* et je lui donnerai l'air de quelque chose avant d'avoir terminé avec lui. La difficulté est de trouver un sujet convenant à la plus grande de mes dimensions; j'en causerai avec vous; ou une scène de canal ou de campagne ou un bois, ou une scène de moisson; je ne sais pas lequel, mais je ne pourrais guère faire un mauvais choix. Je ne le pourrais certainement pas si, comme dit Wilkie, cela peut être

1. Ces superbes dessins de l'Église furent achetés par M. Rogers.

« bien peint » (1). Je me réjouis de recevoir d'aussi bonnes nouvelles de votre santé. »

« Arundel, 16 juillet. Mon cher Leslie, Dans toutes mes promenades en cet endroit délicieux, je pense à vous et combien je voudrais que vous jouissiez avec moi des choses splendides que je croise continuellement sur mon chemin. Les falaises de craie offrent à John de nombreux morceaux de coquilles d'huîtres et d'autres fossiles, qui proviennent de la table d'Adam, selon toute probabilité. Notre ami, M. George Constable qui aime toutes les choses de science, a gagné le cœur de John par un cadeau (dont je redoute l'arrivée à Charlotte Street), celui d'une machine électrique. Le château est le principal ornement de cet endroit; mais tout ici semble insignifiant et disparaît en comparaison des bois et des monts. Les bois sont suspendus à des pentes escarpées et à des précipices, et les arbres sont beaux au delà de tout. Certaines parties du château, telles que le donjon et une partie des vieilles murailles,sont aussi grandioses que possible, mais la partie moderne ressemble assez à un lieu d'exhibition de Londres. La grande salle du baron est magnifique bien que rendue étrangement vulgaire par des figures hideuses plus grandes que nature sur verres de couleur ; ces personnages à mine de brigands ont l'air de bateliers ivres habillés en Croisés et sont censés représenter les « hardis barons », les premiers seigneurs du domaine, qui répandirent le nom anglais dans toute la Palestine : mais « combien les puissants sont déchus! » vous les prendriez pour les hommes qui arrosent les rues de Londres pendant ces temps de chaleur. Cela justifie ce que dit Horace Walpole parlant des pein-

1. Lorsqu'un jeune artiste consultait Wilkie sur ce qu'il devrait faire à un tableau, sa réponse habituelle était : « Peignez-le bien. »

tres du moyen âge ou de l'âge *sombre*, comme on l'appelle : « Il ne serait pas facile de savoir où aller pour commander une fenêtre peinte » comme celle qu'il venait de décrire. Les prés sont délicieux, de même que la charmante rivière; et les vieilles maisons sont d'une beauté supérieure à toutes les choses de ce genre; mais les arbres sont au-dessus de tout, quoique tout soit splendide. Je ne suis tombé qu'hier soir sur un vieux bâtiment de ferme situé au milieu d'arbres d'une dimension immense, comme ceci : » (la lettre est interrompue ici par un croquis) « il est du temps du roi Jean.

« Mais nous sommes allés à Petworth, et depuis je n'ai pensé à rien en dehors de cette vaste maison et de son contenu. Le Comte y était, il m'a demandé de rester toute la journée, et mieux que cela, il voulait que je passe quelques jours chez lui. Je me suis excusé disant que j'aimerais faire un tel séjour quand vous seriez là, ce qu'il prit en très bonne part, en disant : « Qu'il en soit donc ainsi, si vous ne pouvez quitter à présent vos amis »; il est venu nous voir deux ou trois fois. J'avais une très aimable lettre d'introduction de Phillips pour lui. »

A son retour à Londres, Constable, dans une lettre de remercîments à son aimable hôte d'Arundel, parle de sa visite comme de l'une des plus heureuses et des plus intellectuellement délicieuses qu'il ait jamais faites. . . . .

« 35, Charlotte Street, 29 juillet. Mon cher Purton, Si vous aviez le temps de passer un moment chez moi demain ou après-demain, j'en serais content. J'ai fait des prodiges avec mon grand *Salisbury* ; je l'ai préparé pour Birmingham, et je suis sûr d'avoir beaucoup accru sa puissance et son effet ; j'espère bien que vous direz de même. J'aimerais beaucoup que vous le voyiez, parce que comme vous êtes assez bon pour regarder ce que je fais, j'en conclus que vous y voyez quelque chose à admirer et je n'ai aucun

doute à présent que ce tableau est mon meilleur. . . . . Croyez-moi, mon cher Purton, bien cordialement à vous, John Constable. »

Constable accepta, au mois de septembre, une invitation pour Petworth, où j'étais alors avec ma famille, partageant avec d'autres invités, parmi lesquels étaient M. Phillips de l'Académie Royale et sa famille, l'hospitalité de Lord Egremont.

« Mon cher Leslie, J'ai été heureux de recevoir votre bonne lettre, et j'espère profiter dans quelques jours de la bonté de Lord Egremont. J'ai passé deux jours à Ham. Lady Dysart est vieille, et plutôt plus faible, mais elle va bien. Nous devons y aller ensemble vous et moi. Il semble comme si les habitants de cette maison d'un siècle et demi en arrière étaient encore en vie, et qu'en ouvrant les portes l'un d'eux allait apparaître . . . . J'écrirai pour dire quand j'espère être à Petworth, ce qui sera, je pense, vers mercredi ou jeudi, car on demande de me revoir à Ham dimanche ou lundi. Comme il me tarde de me retrouver dans cette maison d'art où vous êtes. . . . . Le *Gainsborough* n'était pas accroché quand j'étais là. Je l'ai placé comme il me convenait, et je ne puis y penser même à présent sans que les larmes me viennent aux yeux. Celui-là n'avait rien à faire avec les détails : son but était d'exprimer un sentiment de beauté, et cela il l'a pleinement réalisé ; faites attention que je ne me sers pas de comparaison dans la joie que j'éprouve en pensant à cette toile délicieuse : rien ne nuit davantage à l'esprit que ces façons de raisonner ; aucune chose belle ne supporte ni ne demande de comparaisons ; toute chose belle est unique. »

« 6 septembre. Mon cher Leslie, J'espère qu'il n'arrivera rien pour m'empêcher d'être avec vous mardi. Il n'est peut-être pas nécessaire à présent d'écrire à Lord Egre-

mont pour lui dire que je viens, mais si vous pensez que je doive le faire, écrivez-le moi par retour du courrier. Vous voyez combien je suis gauche vis-à-vis des grands. Je voudrais n'avoir rien dit sur les tableaux dans ma lettre. L'expression a tellement d'influence sur les mots qu'écrire et parler ne sont pas la même chose. Je ne vous ai pas le moins du monde mécompris. Je voudrais avoir *un œil perçant* (1) pour moi-même et pour mes amis, car c'est là une chose que je place dans mon estimation au-dessus de tous les attributs de notre profession ; seulement je ne crois pas mériter en cela votre bonne opinion au degré que vous pensez. Combien superbement, combien justement le Dr Johnson parle quelque part de la littérature épistolaire : mais il met ceux qui écrivent en garde contre les compliments réciproques, et les avertit du danger de se tromper eux-mêmes. Voyez ce que les écrivains évangéliques ont fait l'un envers l'autre dans cette voie, jusqu'à oublier à la fin les premiers principes du Christianisme, et traiter le reste du monde avec mépris. Je vais demain à Ham; il faut que nous y allions ensemble. Je m'attends toujours en errant à travers les appartements, à y rencontrer le roi Charles II, ou le Duc de Malborough, ou bien Addison. L'art du portrait s'étale sur les murailles, depuis Cornelius Jansen jusqu'à Sir Joshua Reynolds, y compris Hopkins et Cooper dans la miniature. Il y a là un Cuyp vraiment sublime ; calme et tranquille, on voit la ville de Dort avec sa tour et ses moulins à vent sous le rayonnement sourd d'un languissant soleil humide, tandis qu'une affreuse déchirure du ciel vous effraye presque, et que

1. J'étais en train, à Petworth, de faire un tableau pour Lord Egremont, et dans une réponse à la dernière lettre de Constable, je lui avais dit : « Je ne crois pas que je vous montrerai ce que je suis en train de faire, car je crains votre œil perçant. »

l'éclair tombe à terre sur de pauvres chaumières avec un sillonnement qui est tellement celui de la nature, que je voudrais l'avoir vu avant d'avoir fait partir mon *Salisbury.*

« 8 septembre. Mon cher Leslie, ... On m'a renvoyé mon tableau de Worcester (1), et ma maison est à présent encombrée de vieilles affaires et de fouillis. Le baromètre est très bas, mais j'espère que nous pouvons encore avoir du beau temps. Je remettrai à plus tard Worcester, car j'espère avoir un meilleur emploi de mon temps. J'ai presque résolu de commencer un autre canal pour mon grand cadre. Comme la vieille mère Tamise paraissait belle hier, parsemée de cygnes au-dessus de Richmond! Et quand ils volaient sur l'eau, le battement de leurs ailes

1. « En juin 1834 eut lieu à l'Atheneum de Worcester la première exposition générale de peinture, et Constable exposa le *Chaland sur la Stour*, auquel le *Worcester Herald* du 14 juin 1834 consacra les lignes suivantes : « ....Comme vigueur d'effet et hautaine énergie de pinceau, ce paysage est certainement l'un des meilleurs de l'artiste que je connaisse ; il a très peu de cette singularité de beaucoup de ses tableaux produite par des touches de blanc et de gris posées çà et là sur les masses sombres — procédé qui fait un effet étrange et dur de près, et qui demande à être adouci et fondu par la distance... Ce paysage est d'une frappante vérité, redit avec une confiance rude et intrépide, qui ne manque pas de produire une forte impression. Le peintre s'est frayé un chemin vers la célébrité écartant des coudes toute opposition cérémonieuse. Il est au-dessus des joliesses de traitement. Dans le tableau dont nous nous occupons il a maintenu son œil constamment sur l'*ensemble* ; le style est absolument original ; et il ferait un effet extraordinaire dans un musée. » ... Ce tableau est intitulé *Un chaland sur la Stour* dans le catalogue de l'exposition de Worscester ; cependant Constable en parle comme de *L'Écluse* dans une lettre à M. Leader Williams... : « ...Je ne puis m'empêcher de vous dire que le tableau de *L'Écluse* fut grandement admiré, quand il était accroché à l'Académie, par Fuseli, ce critique difficile. Il venait régulièrement le voir tous les dimanches matin, appuyé sur le bras du concierge. » LORD WINDSOR, *loc. cit.*

était tellement lourd. Que les arbres sont adorables en ce moment ! »

« A M. George Constable. Petworth, 14 septembre. Je vous suis bien reconnaissant de votre aimable lettre. Si je puis vous voir à Arundel avant que je parte d'ici, j'en serais enchanté, mais comme j'ai peu de temps je ne puis rien en dire. Je suis heureux que vous alliez si bien, mais comment pouvez-vous envoyer vos enfants en France ? Je ne pense pas que je le pourrais; mais je crois bien que vous avez raison, j'agis toujours tellement à mon préjudice. — Leslie a commencé ici un tableau, le pendant à sa *Duchesse* — M. Phillips quitte Petworth dans quelques jours. Mme Phillips va me faire voir un château à environ deux lieues d'ici. J'ai vu hier les bords de la rivière, qui sont vraiment délicieux; Claude Lorrain ni Ruysdael ne pourraient faire la millième partie de ce que la nature offre ici. A vous, mon cher monsieur, bien cordialement, John Constable. »

Lord Egremont avec cette incessante attention qu'il prêtait toujours à tout ce qu'il croyait devoir être le plus agréable à ses invités, fit tenir prête tous les jours une de ses voitures pour permettre à Constable de voir autant qu'il le pourrait les environs. Il passa un jour avec Mme Phillips et moi, parmi les superbes ruines du château de Cowdry, dont il fit plusieurs très beaux croquis ; mais il fut surtout enchanté des bords de l'Arun et des pittoresques vieux moulins, granges et fermes qui abondent dans l'ouest du Sussex. Je me rappelle une matinée que nous passâmes ensemble, lui dessinant l'extérieur, pendant que moi je croquais l'intérieur, d'une ferme solitaire que son état de délabrement rendait d'autant plus pittoresque et que l'on appelait à ce que nous dit une femme que nous trouvâmes à l'intérieur, « la maison du mauvais Hammond » ; un homme de ce nom, fortement

soupçonné de grands crimes, l'avait habitée autrefois. Elle nous dit que dans un vieux puits dans le jardin on avait trouvé il n'y avait pas longtemps des ossements, que le « médecin dit être les os du bras d'un *Chrétien.* » — Pendant qu'il était à Petworth où il passa une quinzaine, Constable remplit un grand cahier de croquis au crayon et à l'aquarelle, à certains desquels il donna un très grand fini (1).

Ce fut à cette occasion seule, que comme habitant de la même maison, j'eus l'occasion de voir quelles étaient ses habitudes. Il se levait de bonne heure, et souvent avait fait plusieurs superbes croquis avant le premier déjeuner. En allant dans sa chambre un matin, sans savoir qu'il était déjà sorti auparavant, je le trouvais passant de ses croquis à la colle de poisson. Sa table de toilette était remplie de fleurs, de plumes d'oiseau, et de morceaux d'écorces couvertes de lichen et de mousse, qu'il avait rapportées à la maison pour la beauté de leurs tons (2). M. George Constable me dit que pendant qu'il était en visite chez lui, Constable rapporta de Fittleworth Common, une douzaine au moins de différents spécimens de sable et de terre, de couleur allant du jaune clair au jaune foncé, et de nuances légèrement rougeâtres jusqu'aux teintes presque cramoisies. La richesse de ces couleurs en contraste avec les verts foncés des ajoncs et d'autres plantes sur cette bruyère pittoresque, le ravissait à l'extrême, et il rapporta à la maison ces fragments de terre soigneusement conservés dans des bouteilles, et

1. « L'État possède aujourd'hui tellement d'esquisses faites durant cette visite, qu'on peut presque suivre à la trace le cours et l'ordre de ses excursions dans ce pays magnifique. » C. J. Holmes, *loc. cit.*

2. Millet avait la même habitude et son atelier était rempli de choses rapportées de la forêt. (N. D. T.).

aussi beaucoup de fragments de pierre diversement colorée. En passant avec M. G. Constable devant des poteaux pourris près d'un vieux moulin, il dit : « Je voudrais que vous puissiez en couper le haut et me l'envoyer. »

Le 16 octobre le Parlement brûla ; et Constable assista au spectacle d'un fiacre dans lequel, avec ses deux fils aînés, il s'arrêta sur le pont de Westminster. Il passa la soirée du 31 avec moi ; et tout en me décrivant ce feu, il dessina à la plume, sur une moitié de feuille de papier à lettre, le Palais de Westminster, comme il apparaissait pendant l'incendie ; indiquant la lumière et l'ombre avec une tache d'encre, qu'il étendait avec le doigt là où il voulait marquer les endroits les plus clairs. Ensuite il ajouta sur une autre demi-feuille les tours de l'abbaye et celle de l'église Sainte-Marguerite — et les deux papiers réunis forment une très impressionnante esquisse de toute la scène.

Il s'était alors remis à l'œuvre au *Salisbury vue des Prairies*. C'était là un tableau qu'il sentait devoir être probablement considéré dans l'avenir comme son plus grand ; car si parmi ses œuvres moins importantes il y en avait beaucoup de plus parfaites quant au fini, il considérait celle-ci comme donnant l'impression la plus pleine de la portée de son art. Mais il ne trouva pas d'acheteur. « 4 décembre. Mon cher Leslie, Je n'ai pas quitté un seul instant mon grand *Salisbury*, depuis que je vous ai vu. Cela me ferait grand plaisir si vous pouviez aujourd'hui ou demain venir le voir un instant. Je ne puis m'empêcher de croire qu'il y a là-dedans quelque chose qui, au moins en une certaine mesure, peut justifier votre trop flatteuse opinion de mes paysages en général. »

« 15 décembre. Mon cher Leslie, Je vous écris pour vous prier de reculer notre visite à X. . . . . d'un peu. J'ai passé toute la journée de samedi à Ham, et je dois passer

la journée entière avec Wilkie; je ne puis guère disposer d'autant de mon peu précieux temps, car bien que ma vie et ce que je fais soient inutiles, je suis en baguenaudant une voie qui me paraît comme si je faisais quelque chose; et ma toile me procure le calme et l'oubli de bien des choses désagréables.... » ..

Constable était à ce moment tracassé par certaines transactions avec la personne mentionnée dans ce billet, et par d'autres désagréments survenus; comme cela arrivait généralement, son imagination les grossissait, et il continuait ainsi : « Tout rayon de soleil se retire de moi, au moins en art. Peut-on s'étonner dans ce cas, que je peigne des orages continuels (1) :

Tempête sur tempête se déchaînaient ;

les teintes sombres sont cependant majestueuses, et je n'ai pas à m'accuser d'avoir jamais prostitué le sentiment moral de l'art. . . . . »

« 17 décembre. Mon cher Purton, Je vous remercie des extraits; le second est excellent (2), et je m'en servirai pour le titre de mon livre; mais je dois prendre garde de devenir un écrivain, c'est bien assez d'être un peintre. Je vous prie de présenter tous mes respects à Mme Purton. Je voudrais voir ce que vous faites, et je tâcherai d'aller y jeter un coup d'œil de jour, mais je suis dans une anxiété terrible avec toutes mes affaires. Il me semble que je suis bêtement courbé sur une grande toile. J'ai passé toute la journée chez Wilkie lundi, il a fait un tableau

1. C'était là un des reproches fait à ses tableaux par ceux qui ne pouvaient leur refuser de la nature. Il aimait représenter l'averse qui passe, mais je ne connais aucun autre exemple d'orage dans ses tableaux, et dans celui-ci il s'éloigne.

2. Tiré de Crabbe : « C'est l'âme qui voit ; etc. » Constable s'en servit dans la troisième conférence qu'il fit à l'Institut Royal.

magnifique, Christophe Colomb avec le moine, quand il lui montre son plan pour atteindre un autre monde. »

Wilkie avait demandé à Constable de poser pour une des têtes dans le tableau de Christophe Colomb, celle du médecin Garcia Fernandez. J'ai trouvé parmi ses papiers une légère esquisse au crayon de toute la composition de ce tableau, faite sans doute de mémoire en décrivant le sujet à quelque ami. Wilkie demanda également à Constable de poser pour un portrait, et nous devons beaucoup regretter qu'il s'y soit refusé.

La lettre suivante adressée à M. Dunthorne accompagnait le cadeau des deux grandes gravures de l'*Écluse* et du *Champ de blé* par M. Lucas : « Mon cher Ami, J'espère que les gravures vous arriveront à bon port. M. Lucas me charge de vous dire qu'il vous en enverra encore deux après lesquelles il est en ce moment, *Salisbury* et *Le Moulin de Stratford*. Si vous pouvez me prêter deux ou trois des études de frênes dans le pré de la ville faites par le pauvre John, et une étude de plantes qui poussent dans le chemin au-dessous, celui de M. Coleman, près des rigoles d'eau qui se jettent dans l'étang, j'en aurais grand soin et je vous les renverrais bientôt en bon état. Je suis en ce moment après un frêne ou deux. Les gravures vous arriveront de Flatford, car j'en ai envoyé deux à Abram. Bien cordialement à vous, John Constable. Charlotte Street, 14 février. »

« Mars. Mon cher Leslie, Notre ami Bonner (1) est en route pour dire adieu à mes enfants à Hampstead. Il va en Allemagne d'où sa famille est originaire, et il ne peut quitter l'Angleterre sans vous serrer la main. J'ai vécu complètement enfermé, tellement que je ne sais pas ce qui s'est passé

1. M. Bonner était depuis quelque temps chez Constable en qualité de précepteur de ses fils.

depuis que vous êtes venu ici. Mon tableau doit partir, mais il est misérablement défectueux par endroits. M. X... est venu hier, et bien qu'il ait dit : « c'est peut-être un peu mieux », il a cependant ajouté : « vous savez que j'aime être sincère »; mais, heureusement pour moi, je suis sûr que ce n'était pas du tout de son goût. M. Vernon est venu tôt après les Chalon, il a vu qu'il était exempt de la moisissure des vieux tableaux, il a aimé sa lumière et l'a acheté ; il est sa propriété, seulement je dois causer de cela avec vous, il s'en remet entièrement à moi ». . . . Constable m'a dit que M. Vernon lui demanda si le tableau qui était sur son chevalet était fait pour une personne particulière, à quoi il répliqua : « Oui, monsieur, il est fait pour une personne *très particulière* (1) — la personne pour laquelle j'ai peint toute ma vie. »

« A M. George Constable, 8 avril. Vos excursions en France doivent être délicieuses, et John me charge de vous dire qu'il aimerait par-dessus tout aller avec vous un moment ou l'autre. Cela est toutefois impossible à présent, car c'est la pleine période de ses cours. Il est élève de Faraday à l'Institut de Albemarle Street pour la chimie, il est aussi élève de l'Université de Londres pour la chirurgie et la physiologie, et il suit des conférences d'anatomie à Windmill Street. Il est aussi régulier qu'une horloge à tout cela ; tout ce que je demande pour lui, c'est que sa santé continue à se soutenir, néanmoins il doit faire quelques excursions l'été, et lui aussi bien que moi, nous songeons à la joie de répéter notre délicieuse visite à Arundel, qui nous a causé un plaisir sans mélange. Après avoir parlé du jeune chimiste-chirurgien, il faut que je parle du vieux paysagiste. Mon tableau est arrivé

1. Jeu de mots sur l'adjectif *particular*, qui signifie à la fois *particulier* et *difficile*. (N. D. T.)

à un superbe état; j'ai gardé mon éclat sans mon tachisme (1), et j'ai conservé la lumière du Dieu Tout-Puissant, dont jouit l'humanité tout entière, à la seule exception des amoureux de vieilles toiles crasseuses, de tableaux avariés à vingt-cinq mille francs pièce, de cambouis, de goudron et de résidus de chandelle. M. X . . . . . un admirateur de ce qui est vulgaire, est venu voir mon tableau, et il ne l'a pas aimé du tout, de sorte que je suis sûr qu'il a du bon. Bientôt après, M. Vernon est venu et l'a acheté, il ne l'avait jamais vu encore à aucun moment. »

Cette œuvre superbe, une vue de la maison de Willy Lott d'après une ancienne esquisse, eut la rare chance, quand elle fut exposée, de plaire même à certains critiques de journaux ; ce fut le seul tableau que Constable envoya à l'Académie cette année-là.

« A M. George Constable. Charlotte Street, 6 juin. John a déclaré ce matin que si je tarde plus longtemps à vous écrire, il ne me reparlera plus jamais. J'ai eu presque tous les genres d'occupation, et si je n'écris pas presque immédiatement après que je reçois une lettre, je suis trop enclin à retarder ma réponse pendant très longtemps, comme vous, mon cher ami, l'avez si souvent éprouvé, et avez eu si souvent la bonté de me le pardonner. L'exposition a du succès, elle est profitable et riche ; je parle en ce moment des tableaux de second ordre, les grands tableaux sont très quelconques. . . . . . Mais il y a d'excellentes œuvres d'art sur les murailles : *Christophe Colomb et son jeune fils*, le *Gulliver*, *les Bouviers écossais* et les *Pèlerins* d'Eastlake. La lumière de Turner,

1. L'expression est curieuse étant donné son usage postérieur. (N. D. T.)

qu'elle émane du soleil ou de la lune, est exquise. Les ciels et les côtes de Collins sont vrais, et ses horizons toujours jolis. »

« Mon cher William Carpenter, Il y a quelques années une dame m'a emporté mon exemplaire du Dictionnaire de Bryan, et cela m'a toujours gêné par la suite. Je voudrais savoir quand Cozens (1) jeune est né ; son prénom était John, et ce fut le plus grand génie qui se soit jamais occupé de paysage. Il était le fils d'Alexander Cozens, professeur de dessin à Eaton, et John mourut en 1796, encore assez jeune. J'ai besoin de cela pour ma confé-

1. « Cet artiste était le fils d'Alexander Cozens, un Russe de naissance, qui s'établit à Londres comme paysagiste et professeur de dessin vers l'année 1770. Il suivit la même profession, et avec beaucoup d'habileté et d'élégance. Il produisit des dessins qui possèdent un mérite extraordinaire, exécutés en un style qui fut dans la suite adopté et amélioré par l'habile M. Girtin. Il mourut en 1799. » — *Dictionnaire de Bryan*. Appendice. Vol. II, p. 680. Dans une édition in-octavo du *Dictionnaire de Pilkington* imprimée en 1829, il est dit au sujet de John Cozens : « Ses dessins furent vendus à la salle Christie en 1805 pour douze mille sept cents francs. Il mourut le cerveau dérangé en 1799. » Je crois que Pyne, dans les articles qu'il donna à *La Gazette littéraire* sous le titre de « Vin et Noix » a donné des renseignements sur Cozens. (Note de C. R. Leslie) .

« Les dessins d'Alexandre Cozens, fils naturel de Pierre le Grand qui travaillait en Angleterre, sont peut-être le plus remarquable exemple que nous possédions des commencements de l'aquarelle. . . Le fils d'Alexandre Cozens hérita de son sentiment poétique et, en une certaine mesure, de ses défauts. Comme son père, John-Robert Cozens fut toute sa vie un amoureux d'espace, de solitude et de crépuscule; bien que dans ses derniers dessins, il réalise sur les vieilles formules un progrès technique assez grand pour devenir presque le fondateur d'un art nouveau, c'est encore un monochrome gris pâle qu'il peint, mais ce n'est là qu'une préparation à un travail de couleur plus poussée. Dans ses études de Suisse, les couleurs sont peu nombreuses, légères et fraîches — bleu pâle, brun pâle, et vert pâle. Dans la suite il se sert d'une palette plus riche, de telle sorte que parfois

rence que je dois donner lundi à Hampstead. Mes meilleurs compliments à votre père. Bien cordialement à vous, J. Constable. Peut-être Days ou Edwards indiquent-ils la date de sa naissance. »

Ce que Constable dit ici de Cozens est stupéfiant, bien que tous ceux qui connaissent les œuvres superbes de cet artiste vraiment original admettront que son goût est du plus haut degré. Mais le lecteur doit avoir observé que Constable dans d'autres cas, parle en des termes pareils d'admiration sans réserve de ce qui pour le moment occupait son attention.

« Le jour le plus long. Mon cher Leslie, Il est vrai que vous êtes revenu d'Amérique, mais vous êtes encore trop loin, trop loin pour des amis paresseux comme moi. . . . Alfred, à ma grande surprise et à ma grande joie, semble très heureux chez M. Brooks. Il y joue le premier rôle en tout excepté ses livres. Mais le pauvre cher enfant, sa vie

d'après un dessin bien conservé nous pouvons voir comment il ouvrit réellement la voie à Girtin et à Turner.

« Comme artiste pur et simple, il ne peut être comparé. Il possédait cette sympathie intense pour la nature en ses aspects les plus grands et les plus solennels, qui dénote le vrai poète, à un degré presque unique parmi les peintres, et il était capable d'exprimer son sentiment facilement et aussitôt. Cependant la fusion de la pensée et de l'expression est rarement parfaite dans son œuvre. Ses dessins tout en exprimant un noble sentiment, ne sont pas toujours des choses belles en elles-mêmes. Cozens en fait est plutôt un poète qui a appris à dessiner qu'un peintre créateur possédant un sentiment poétique hautement développé. Néanmoins même lorsqu'on a fait cette restriction et qu'on lui a donné tout son poids, la valeur de sa grandiose sincérité demeure intacte et indéniable. Je ne connais aucun témoignage du sentiment de Girtin à son égard, mais Turner et Constable, qui n'étaient ni l'un ni l'autre prodigues de louanges, n'hésitent pas à dire l'impression profonde qu'avait faite sur eux leur malheureux prédécesseur, inégalement doué. » C. J. Holmes, *loc. cit.*

tout entière a été une vie de douleur (1), qui, en même temps que sa drôlerie, me l'ont rendu cher, peut-être trop. Je suis resté étroitement enfermé à ne rien faire. Lord N. . . . . a vu mes tableaux chez Tiffin ; il voulait avoir l'*Église* et offrait son *Hobbéma* en échange. Je crois que son *Hobbéma* ne vaut rien. On peut avoir quelque chose du peintre pendant tout ce temps-ci, mais néanmoins on attend qu'il s'en aille tout doucement. . . . . J'ai vu les tableaux de David ; ils sont vraiment odieux, et la salle serait insupportable si ce n'était les manières agréables et pleines d'urbanité du colonel. David semble avoir formé son esprit à trois sources : l'échafaud, l'hôpital et la maison de tolérance. . . . . Je donne ma conférence à Hampstead demain soir à 8 heures moins le quart. J'ai fait venir la superbe copie d'après Ruysdael du jeune Uwin ; elle me sera d'une utilité infinie : également le *Pierre Martyr* de Partridge. J'ai peu écrit, et je dois compter surtout parler en gardant le ton de la conversation. J'ai un charmant dessin de l'*Aurore* du Guide du jeune Bone. . . . . Je n'ai jamais vu les touffes de sureau aussi pleines de fleurs ; certaines d'entre les fleurs vues en raccourci parce qu'elles retombent, sont d'une élégance extrême ; c'est une de mes fleurs favorites, mais elle est mélancolique ; c'est un emblème de mort. »

Les tableaux de David dont il parle dans cette lettre, étaient *Bonaparte franchissant les Alpes*, *Mars et Vénus*, *La Mort de Marat*, et des dessins représentant des scènes révolutionnaires, qui furent exposés à Leicester Square et « le Colonel » était un Français qui se tenait dans la salle pendant l'exposition.

Je n'ai conservé aucune note de la seconde conférence de Constable faite à Hampstead, mais le lecteur en trou-

1. A cause de sa mauvaise santé.

vera une grande partie ajoutée à ce que j'ai pu conserver de celles qu'il donna à Londres (1). Je me rappelle que le ciel était splendide le jour où il la prononça, et comme je traversais, vers le soir, la campagne du West End en me rendant à Hampstead, je m'arrêtai à plusieurs reprises pour admirer ses combinaisons splendides et leurs effets sur le paysage, et Constable ne manqua pas de parler dans sa conférence des spectacles du jour.

M. Lucas travaillait alors à sa grande planche de la *Cathédrale de Salisbury vue des Prairies*, que Constable l'avait chargé d'entreprendre, et c'est de celle-là qu'il parle dans le billet suivant : « 30 juin. Cher Lucas, Je serais heureux que vous me laissiez la planche ici pour un jour ou deux. Leslie est tellement frappé de l'épreuve qu'il donnerait n'importe quelle somme pour en avoir une ; et moi de même, et je donnerais n'importe quoi pour en avoir au moins deux. Voyez-vous un inconvénient à en tirer un petit nombre, cinq ou six ? Cela abîmerait-il la planche ? Je sais que vous n'aimez pas faire cela, mais je paierais volontiers tous les frais. Jamais elle ne pourra et elle ne sera plus admirable qu'elle n'est maintenant : elle

1. « Il est fait allusion à la seconde conférence à Hampstead dans une lettre à Bonner en date du 26 juin 1835 : « J'ai donné une autre conférence lundi dernier, le 22, à la demande de M. Holford et du comité. Cela s'est passé admirablement bien. Je ne me suis pas troublé un seul instant et je n'ai consulté mes notes que de temps en temps. J'ai parlé d'abondance en disant ce que j'avais à dire pendant une heure et demie, et j'ai été « neuf, instructif et intéressant » comme me l'ont dit ces messieurs du comité, MM. B..., H... et L. De sorte que cela a plu extrêmement. Je sais maintenant exactement ce que j'aurais à faire à Worcester. M. G. Young était là et m'a dit que j'avais beaucoup de dispositions pour faire un conférencier. Il m'a donné quelques leçons et continuera ses conseils. Il m'a dit que j'avais la chose principale — que je savais dominer mon auditoire. » LORD WINDSOR, *loc. cit.*

l'est prodigieusement. Vous serez amplement dédommagé de cette faveur. Je pense vraiment que quand les grandes seront toutes finies, ce sera bien de laisser reposer votre main pour ce qui est de mes ouvrages, et de vous arrêter quelque temps ; et si vous entrepreniez un portrait ou quelque chose de ce genre, cela serait peut-être sage, de peur que cette branche de l'art ne vous fût fermée, et que si vous formiez une liaison suivie, cette voie vous fût coupée. Je voulais vous dire tout cela hier, mais vous avez profité de la lumière et de l'ombre de Rembrandt, et nous nous sommes perdus. »

M. Lucas s'était séparé de Constable au milieu d'une salle d'exposition pleine de monde, consacrée aux dessins de Rembrandt, qui faisaient partie de la collection Lawrence.

« A M. George Constable. 35, Charlotte Street, 2 juillet. . . . . . Mon pauvre petit John et moi soupirons après un peu d'air nouveau. Il est parti à Hampstead pour en prendre une gorgée, me faisant promettre en me quittant que je vous écrirai ce soir, pour dire que si cela vous convient à vous et à Mme Constable, lui et moi irons chez vous mardi pour y passer quelques jours, et que si vous le voulez bien, j'amènerai avec moi ma fille aînée. Il me tarde de me retrouver parmi vos saules, dans vos allées et vos bois suspendus aux coteaux, parmi vos livres sur les antiquités et jouissant de votre société comme auparavant, sans réserve, sans contrainte, ni froideur, ni formalisme. Je suis très fatigué par une longue et dure campagne d'hiver et de printemps, bien qu'elle ait été heureuse. J'ai donné ma conférence à Hampstead il y a lundi huit jours, et je l'ai faite beaucoup mieux cette fois ; le comité m'a remercié, j'ai parlé tout le temps sur le ton de la conversation ; mais tout cela m'use, et pour couronner le tout, j'ai été amené au poteau devant un tribunal

de justice, car elle a justifié son appellation dans ce cas, pour déposer au sujet d'un Claude Lorrain. »

« A M. George Constable, 3 août. J'ai été très fâché contre moi de ne pas vous avoir écrit il y a longtemps déjà ; mais je suis douloureusement tourmenté par divers sujets qui jour par jour dévorent mon temps. Je suis allé à Kingston avec Maria, et je viens de la ramener à la pension ; et maintenant que tous mes petits garçons et mes filles sont en sûreté à l'école, je commence à respirer, et à me souvenir qu'il y a une semaine ou deux j'étais à Arundel, passant un temps absolument délicieux avec mes chers amis, et au milieu d'un paysage absolument divin ; ou bien cela a-t-il été un rêve? Car cela me semble en être un... Je n'ai aucune nouvelle, si ce n'est que l'exposition a été un succès. Mais les attaques contre l'Académie Royale ont commencé : un M. Foggo a écrit une brochure, et un comité à la Chambre des Communes est en train de faire une enquête sur nos affaires. Je crois bien que le pays, ignorant et ingrat comme il l'est dans toutes les choses artistiques, ne mérite pas d'avoir l'Académie. Mon tableau est dans mon atelier ; il va partir pour sa destination, la grande maison de M. Vernon dans Pall Mall. »

Les pensées et les désirs du second fils de Constable, Charles, s'étaient, depuis l'enfance, tourné vers la mer ; il semblait vraiment être né marin comme son père était né peintre. Cela coûta à Constable beaucoup d'angoisses pour vaincre sa répugnance à accepter une semblable destinée pour son garçon, mais il s'aperçut qu'il était inutile d'y résister, et le confia au soin du capitaine Hopkins, du *Buckinghamshire*, navire des Indes Orientales.

« Cher Leslie, Je vous envoie une épreuve du grand *Salisbury* dans sa première grandeur. Mon pauvre Charles n'a plus maintenant que bien peu de temps à passer

sur la terre du bien-être. Le bateau part cette semaine et la maison est depuis longtemps sens dessus dessous pour préparer son trousseau. Il a besoin d'un tas de choses. Que dirait Diogène de tout cet étalage de pantalons, vestes, etc., par douzaines, de chemises bleues et blanches par vingtaines, et une provision de corde pour son hamac, car il s'attend à ce qu'on coupe souvent la corde ! — Pauvre cher enfant ! Je m'efforce de plaisanter à son sujet, mais j'ai le cœur brisé de me séparer de lui. »

« A M. George Constable. Charlotte Street, 12 septembre. . . . . J'ai eu, comme vous pouvez le supposer, un moment de grande anxiété et d'occupation avec Charles. J'ai fait tout de mon mieux, et je regrette tout ce que j'ai fait, quand je songe que cela a été pour me priver de ce garçon exceptionnellement doué qui se serait distingué dans ma profession (1), et qui est maintenant condamné à errer sur la mer impitoyable. C'est une existence triste et misérable, mais il semble taillé pour faire un marin. S'il plaît aux officiers et s'il s'attache au navire, cela sera plus avantageux pour lui que d'être dans la marine de guerre, — une odieuse tyrannie, où on meurt de faim pardessus le marché. . . . . Au milieu de mes ennuis j'ai fait un portrait, et terminé et vendu ma petite *Lande*. M. Vernon m'a payé heureusement, car cela m'a coûté cinq mille francs pour équiper Charles. Mes tableaux sont revenus de Worcester (2) ; je voudrais pouvoir me dispenser d'aller

1. Charles Constable dessinait et gravait à l'eau-forte superbement pour un si jeune praticien.

2. « L'exposition de tableaux de 1834 à Worcester eut assez de succès pour être suivie d'une autre l'été suivant, où Constable était représenté par cinq tableaux. » (Entre autres *Le Champ de blé*, *Vallée de la Stour, matin*, *Un moulin à eau*, sur lesquels Lord Windsor reproduit une critique du *Berrow's Worcester Journal*, du 23 juillet 1835.) Lord Windsor, *loc. cit.*

là faire une conférence, spécialement parce que C... a débité un tas de niaiseries dans le journal de Worcester sous le nom de Lorenzo ; pas de confusion possible avec le Lorenzo de Médicis ; mais c'est sur *l'art idéal*, ce qui dans le paysage est une pure absurdité. . . . . Sir Joshua lui-même n'est pas absolument clair sur ce point. »

« Charlotte Street, 14 septembre. Mon cher Leslie, Il a fallu que je sois presque entièrement absorbé à la maison par mon pauvre Charles, et diverses autres affaires, pour avoir tant tardé à vous écrire. J'ai reçu plusieurs lettres de Charles de son bateau, et enfin une dernière au large de Start Point, au moment où le bateau a quitté la terre. C'est un vrai marin, et il est décidé à combattre toutes les difficultés, dans les temps calmes ou les orages, avec une sérénité d'esprit qui m'appartient peu à moi, un terrien. Ils ont eu une rude besogne jusqu'ici. Il dit que le capitaine Hopkins est un homme charmant. . . . Le pauvre Charles s'est suspendu à mon cou quand je l'ai quitté; Roberts et Alfred étaient avec moi; il a demandé à ce que je reste sur le navire jusqu'au lendemain, mais je savais qu'il fallait nous séparer, ainsi nous nous sommes serré la main, et je ne l'ai plus revu. C'est un superbe navire. . . . John est de retour de France, très content et se portant merveilleusement bien. . . . . J'ai fait un très beau dessin de Stone Henge ; j'ose employer une telle expression avec vous. . . . . Il faut que j'aille à Worcester, ou bien on pensera que je suis un pauvre hère et un charlatan. Mon tableau m'est revenu ; on me dit que c'est moi qui ai eu les honneurs. John m'annonce que Lord Egremont a tué trois couples de perdrix et un lièvre le 1er septembre ; c'est merveilleux à son âge. »

« A M. J. J. Chalon, 29 octobre. Je regrette beaucoup de ne vous avoir pas vu hier soir, mais je désire beaucoup vous voir de jour, car j'ai été très occupé avec le tableau

de M. Vernon. Il semble avoir extrêmement gagné à être huilé, retouché, poli, gratté, etc. Le « grésil » et la « neige » ont disparu, laissant à la place de l'argent, de l'ivoire et un peu d'or. Je voudrais que vous puissiez passer à la maison, car il partira sous peu. . . . »

« A M. George Constable. 11 novembre. . . . . Je ne pense pas couvrir beaucoup de toile cette année. Il sera préférable pour moi de faire des tableaux de petite dimension, et d'en faire plus, ce qui conviendra à la bourse de mes amis, bien que je sois trop avancé en âge pour que je pense devenir jamais un peintre populaire. En outre la connaissance du monde, et j'en ai peu, fait plus avancer dans cette voie que la connaissance de l'art. »

« 1er décembre. Mon cher Leslie, Voulez-vous avoir la bonté d'entrer chez moi en passant demain, pour que nous allions ensemble à l'Académie, et cela me donnera une bonne occasion de vous demander de voir le tableau de M. Vernon au jour. Je ne m'étonne pas que vous travailliez tant au même tableau, maintenant que je vois ce qu'on peut faire par là. Je désire par-dessus toutes choses que vous le voyiez maintenant, car il m'a prouvé ce dont mon art est capable quand je peux lui accorder le temps suffisant pour le mener à bonne fin. » . . . . .

« A M. William Carpenter. Cher Monsieur, Recevez mes meilleurs remercîments pour le livre de James, *L'École Italienne*, que je vous renvoie. Le *Dictionnaire* est une œuvre de beaucoup de valeur, mais en y faisant des recherches, je rencontre parfois des erreurs ; et comment en serait-il autrement, quand les sources d'où sont tirés les renseignements sont si souvent erronées ? Je ne manquerai pas néanmoins de prendre en note celles que je rencontrerai pour vous les soumettre. Je n'ai pas encore retrouvé mon étude sur Ruysdael, mais je puis toujours l'écrire

pour vous, et de mieux en mieux (1). Je n'ai pas cessé un moment depuis que je vous ai vu de travailler au tableau de M. Vernon ; il est à présent chez lui à Pall Mall, mais on doit me le rapporter pour que je lui dise « encore un dernier mot ». Ma bibliothèque de peintre devient fort importante. . . . »

« A M. George Constable. Charlotte Street, 16 décembre. . . . . John et moi sommes invités à faire le dîner de Noël à Bergholt dans ma famille. Nous quitterons la ville le 24, et resterons une semaine ; dans la seconde semaine de janvier, par conséquent, nous vous attendrons. Pouvez-vous apporter avec vous le petit Gainsborough et l'esquisse que j'ai faite de votre *Moulin* ? John voudrait que j'en fasse un tableau. J'ai fait une belle excursion à Worcester et je m'en suis très bien tiré de mon prêche ; vous verrez mes affiches, et comme elles sont bien disposées. Je voudrais écrire un livre, mais je me rappelle le dicton : « O cet ennemi de moi qui voudrait écrire un livre ! » . . . . »

1. Je regrette de dire que cette étude n'a pas été retrouvée dans ses papiers.



CHAPITRE XV

DERNIERS TRAVAUX ET MORT

1836-1837



M. George Constable. 12 janvier 1836. . . . . Je n'ai pas quitté mon tableau un instant jusqu'à maintenant ; M. Vernon m'a permis de l'envoyer à la Galerie Anglaise, et je suis content qu'il y soit dans son état actuel, car vous pourrez le voir. Quand vous viendrez, voulez-vous apporter la petite esquisse du *Moulin d'Arundel*, car je me propose d'en faire un tableau d'une assez bonne dimension. »

« Charlotte Street, 6 février. Mon cher Purton, ... J'aime à farfouiller parmi mes vieilles affaires, et je déteste sortir. Je suis content que vous m'encouragiez pour le *Stoke*. Que diriez-vous d'une matinée d'été ? Juillet ou août, à huit ou neuf heures, après une légère ondée pendant la nuit, pour renforcer les gouttelettes de rosée dans la partie d'ombre du tableau, sous

« Les ormes de la haie et les verts talus ».

Ensuite, la charrue, la charrette, le cheval, la porte, les

vaches, l'âne, etc. sont tous de bons sujets à peindre pour le premier plan, et la dimension de la toile est suffisante pour y essayer sa force et permettre un effort à plein collier. Et maintenant restez, je vous en prie, à votre chevalet, prenez un paysage de lande, sujet dans lequel vous êtes maintenant tout à fait exercé, ayant l'avantage de votre expérience antérieure en ce genre par votre grand tableau (1). Je suis heureux avec mes garçons auprès de moi. Je m'abandonne entièrement à mon mentor John, il est toujours dans le vrai. . . . . »

Le grand tableau de Stoke n'a jamais été fait ; mais une esquisse du sujet a fourni une planche pour le *Paysage Anglais*. Constable indique en ces termes ce qu'il se proposait dans cette esquisse : « J'ai tenté d'exprimer dans ce tableau l'impressionnante solennité d'un midi d'été, quand s'y trouvent, comme cela est souvent le cas pendant les chaleurs de la saison, des nuées d'orage ; en même temps j'ai suggéré l'apparition d'un arc-en-ciel de midi quand l'arc qu'il décrit est au plus bas. — Le Suffolk, et beaucoup d'autres comtés de l'est, abondent en vénérables églises gothiques, beaucoup d'entre elles d'une dimension qui ne peut manquer de frapper d'admiration et de surprise l'étranger ; et une particularité triste mais frappante de ces églises c'est de les trouver dans des endroits aujourd'hui comparativement solitaires, quelques-unes s'érigeant dans d'obscurs villages qui ne comptent qu'un petit nombre de maisons éparpillées, et peu en rapport avec d'aussi vastes et superbes édifices. Mais voici comment cela s'explique : ces endroits étaient le siège des manufactures florissantes autrefois si nombreuses dans ces comtés, où

1. Constable dit un jour à M. Purton : « Une grande toile vous montrera ce que vous ne pouvez pas faire, une petite ne vous montrera que ce que vous pouvez. »

elles y avaient été établies à une période reculée et qui furent, pendant le règne de Henri VII (1) et celui de Henri VIII, grandement accrues par l'arrivée continuelle de Flamands qui y trouvèrent un refuge contre les persécutions des Pays-Bas; de même plus tard sous le règne d'Élisabeth, que le cours des événements avait élevée au rôle glorieux de soutien de l'Europe protestante. Les vastes dimensions de ces nobles architectures, avec le charme et le fondu dont la main du temps les a revêtues, leur donne un aspect extrêmement solennel et grand; elles se dressent comme des monuments durables de la puissance et de la splendeur de notre gouvernement ecclésiastique, aussi bien que de la piété et de l'habileté de nos ancêtres. Stoke, bien que n'étant pas une des plus grandes, doit être rangée parmi les églises dont je viens de parler. Elle a été élevée probablement vers la fin du XIII[e] siècle. La longueur de la nef, avec sa ligne ininterrompue de parapet crénelé et son sanctuaire d'une belle proportion, a de quoi provoquer l'admiration de l'architecte, de même que sa tour majestueuse, qui par sa hauteur, communique, on peut le dire, une part de sa propre dignité au pays environnant qu'elle domine. Il y a dans l'église beaucoup d'intéressants monuments; et ici comme à Neyland, il y a de nombreuses pierres tombales des drapiers; comme elles sont pour la plupart scellées dans le dallage, elles sont très effacées, mais on sait qu'elles leur appartiennent par les petites plaques de cuivre qui subsistent encore. »

« 15 février. Mon Cher Lucas, Le *Salisbury* est très admiré dans son état actuel, mais cependant il est trop lourd, spécialement quand on le voit entre *L'Écluse* et

1. L'église de Dedham fut élevée par Margaret Tudor, mère d'Henri VII, et porte ses initiales dans beaucoup de ses ornements.

L'Enfant qui boit. Pourtant il ne nous faut pas l'abîmer, et nous devons nous souvenir que le sentiment du tableau est celui de la solennité, non de la gaieté ; rien de voyant, mais tout le contraire ; cependant il faut qu'il soit éclatant, clair, vivant, frais et toute la façade à découvert. »

« 18 mars. Mon cher Leslie, Je n'ai jamais eu une matinée dans ma vie comme celle que j'ai passée avec M. Rogers. . . . . M. Rogers estime que je suis le bon chemin dans la poursuite de mon art. Il aime mon plan de l'histoire du paysage, et dit que « personne ne peut le faire aussi bien » ; cela est encourageant. Il a été content que j'aie fait remarquer l'étoile tombante ou filante qui est dans son exquis Rubens (1). Mais il est très calme dans ses goûts et ses dégoûts ; un homme charmant, tout intelligence, tout bienfaisance et justice, et un généreux soutien de l'art vivant et mort. Quels tableaux il a ! Les meilleurs qui soient à Londres ; et il a de magnifiques gravures sur bois. C'était charmant de le voir donner à manger aux moineaux pendant le déjeuner, et de voir comme ils le connaissaient bien. Mais il a des idées mélancoliques sur la nature humaine. Il a dit : « C'est une dette que le génie doit payer d'être haï. » — Je doute que ceci soit vrai en général, mais il y a dans la nature quelque chose qui y ressemble. Je lui ai dit que s'il pouvait attraper un de ces moineaux, lui attacher au cou un morceau de papier, et le lâcher ensuite, les autres le tueraient à coups de bec pour être ainsi *distingué.* »

« 26 mars. Mon cher Leslie, Je vous envoie quelques ciels, ceux que nous avons pensés pouvoir convenir à

1. Un paysage de clair de lune ; un tableau d'une si parfaite tranquillité que l'orbe entier de la lune se reflète dans une pièce d'eau. Il y a un cheval au premier plan, et il vous semble l'entendre brouter l'herbe.

votre tableau. Peut-être un sorbier des oiseaux pourrait bien faire parmi les bergers; je vous envoie une esquisse grossière que j'ai faite d'un, de la fenêtre d'une chambre où j'ai couché; ils sont jolis avec leurs baies . . . . Je suis douloureusement embarrassé par des soucis qui ne sont pas miens, en matière de tableau; j'ai chez moi plusieurs œuvres qui implorent une place à l'exposition; on me les a envoyées parce qu'on sait bien quelle bonne bête je suis (1). . . . . Quelle sottise je vous écris là, mais le pire est que je suis vraiment sérieux dans tout ce que je vous demande. Je joins une carte de l'Institut Royal pour que vous puissiez être convaincu de ma bêtise et de mon activité, mais je n'en suis pas encore à vendre de la bière de sapin dans les rues comme X... »

« A M. George Constable, 12 mai. Je suis pas mal affairé, et excessivement embarrassé par le temps, à cause que j'ai mis beaucoup de fers au feu. Je me suis engagé à faire quatre conférences, comme la carte ci-jointe vous le fera voir; elles comprendront une narration assez complète de l'histoire du paysage. . . . . J'ai préparé un assez bon tableau pour l'Académie, pas le moulin que j'avais espéré faire, et qui était passablement poussé pour ce qui est du clair obscur; mais j'ai vu que je ne pouvais faire les deux, et ainsi j'ai préféré voir le nom de Sir Joshua Reynolds et celui de Sir George Beaumont une fois de plus au catalogue, pour la dernière fois dans l'ancien édifice. On me dit qu'on l'aime, mais je ne vois pas les journaux, n'en laissant entrer aucun chez moi. Je vous envoie un catalogue avec des remarques qui, je crois, sont assez justes. L'exposition a beaucoup de succès. Les tableaux de Wilkie sont très beaux, et Turner s'est sur-

1. J'étais alors du Comité de placement à l'Académie.

passé ; on dirait qu'il peint avec de la vapeur teintée, tellement il est évanescent et éthéré. Le public pense qu'il se moque du monde et se moque de lui en retour. Les non-membres sont très forts : Charles Landseer, Herbert Partridge, Knight et Roberts. Le président n'a jamais été meilleur, mais sa santé fait qu'il se relâche de ses devoirs. J'ai dîné la semaine dernière avec Wilkie et j'ai rencontré Allan, qui est très divertissant. Wilkie m'a conseillé de faire un grand tableau pour m'imposer l'année prochaine.»

Le tableau auquel il fait allusion au commencement de cette lettre était celui du Cénotaphe élevé par Sir George Beaumont à la mémoire de Reynolds. On pourrait penser que Constable ait consulté le goût de son ami Sir George en choisissant les tons d'automne pour le feuillage dans un sujet emprunté au parc de celui-ci, mais il fut conduit naturellement à ce choix par ses études, qu'il avait faites à une date avancée de l'automne. Dans ce beau tableau digne à tous égards d'un sujet aussi intéressant, Constable n'introduisit aucun être vivant à part un cerf au premier plan et un rouge-gorge perché sur l'un des angles du monument. En désignant *Le Cénotaphe* au catalogue, il cita les vers qui y sont gravés, écrits par Wordsworth à la demande de Sir George Beaumont :

« Vous tilleuls rangés devant cette urne consacrée
Éclatez de puissance de vie au retour du printemps ;
Et ne soyez pas lents à atteindre une croissance magnifique
De piliers poussant des branches d'année en année,
Jusqu'à ce qu'ils aient appris à former une aile sombre,
Qui rappelle à la mémoire ce monument solennel
Où Reynolds, qui est parmi les plus nobles morts de notre pays
Repose dans la dernière sainteté de la gloire.
Là, bien que de droit l'excellent peintre dorme
Où la mort et la gloire unissent leur sabbat,
Cependant son esprit ne tiendrait pas pour les moins chères

La louange qui se cache et les larmes solitaires de l'amitié.
C'est pourquoi dans le parc reçu de mes pères ai-je
Élevé ce fragile tribut à sa mémoire ;
Suivant zélé depuis la jeunesse de l'art
Qu'il professait, à lui attaché au fond du cœur ;
L'admirant, l'aimant, et avec douleur et fierté
Sentant ce que l'Angleterre a perdu quand Reynolds est mort. »

Avec ce tableau, Constable exposa un superbe dessin à l'aquarelle de Stone Henge, de grande dimension. Il était alors complètement absorbé par la préparation des conférences qu'il fit l'été de cette année, à l'Institut Royal d'Albemarle Street, et qui commencèrent le 26 mai...

« A M. George Constable. Charlotte Street, 16 septembre. Mon cher ami,. . . . . Je mène une vie de solitude plus que vous le soupçonneriez au milieu de Londres, et dans une pareille carrière de champ aussi vaste que les arts. Mon fils Charles est de retour des Indes Orientales; le voyage a été dur, mais il s'en trouve bien. Toutes ses idées visionnaires et poétiques de la mer et de la vie de marin se sont enfuies, il ne reste que la réalité, et la réalité est une triste chose. Mais dans l'énorme masse flottante il y a un ordre et une bonne conduite habituelle qui doivent avoir des avantages pour un jeune homme d'esprit ardent et pour quelqu'un qui n'a jamais été surveillé. Charles se prépare pour un autre voyage et le bateau part au milieu de novembre pour la Chine. . . . . Je n'ai pas quitté la ville une seule fois cette année, si ce n'est pour une heure ou deux. Je déteste sortir de chez moi, mais quand je suis dehors je me réjouis beaucoup d'une excursion. J'ai reçu une invitation pour l'île de Wight, mais je crois bien que je n'irai pas. Il faut que j'aille en Suffolk et que j'y emmène avec moi mon jeune marin. John y a passé cinq semaines cet été, il a été le grand favori de ses tantes et de mes frères ; vraiment il est sûr que John fera son

chemin, car il n'offense jamais aucune créature vivante. J'ai peint dernièrement une lande que je préfère à tous mes efforts antérieurs; elle est d'environ soixante-quinze centimètres, faite pour un très vieil ami, un amateur, qui sait bien l'apprécier, car je ne puis m'abaisser à peindre pour les ignorants. Leslie est venu hier, il va à Petworth dans dix jours. Je n'ai jamais vu un paysage semblable à celui que présente votre pays, je le préfère à tout autre pour mes tableaux; — bois — chemins — arbres isolés — rivières — chaumières — granges — moulins — et pardessus tout un si splendide paysage de lande. »

« 29 octobre. Mon cher Leslie, ... Je n'ai pas quitté la maison un seul jour, et je ne le pourrai pas jusqu'à ce que John soit à Cambridge et Charles sur mer. O quelle vie mélancolique, quelle misérable vie que celle d'un marin ! Il va repartir avec le navire en Chine. Ils doivent être douze ou treize aspirants et je ne sais pas où ils trouvent à caser tant de monde. . . . . »

« Mon cher Leslie, ... Mon pauvre Charles a eu un triste temps dans sa route vers les Downs, où il est possible qu'il soit retenu maintenant par les vents contraires. Il a bien décrit le terrible coup de vent de mardi. Le navire était à l'ancre près du feu de Nore et soutint l'orage avec peu de mal; mais les naufrages autour et dans une étendue de moins de deux cents mètres étaient affreux; un grand navire passa devant eux flottant la quille en l'air, et après la tempête il vit sept grandes coques remorquées par des bateaux à vapeur. En passant près des Downs ils en virent d'échoués sur les bancs de Goodwin et d'autres sur la baie sous le Foreland. »

« 8 décembre. Mon cher Leslie, ... M. Sheepshanks a l'intention d'avoir ma *Ferme du Presbytère* ou *Chemin Vert* dont vous avez une esquisse; c'est là un des

tableaux sur lesquels j'appuie mes petites prétentions à vivre dans l'avenir . . . . . J'espère que vous allez tous bien, que vous êtes revenus à bon port et que vous vous trouvez bien de votre excursion. Ne viendrez-vous pas à la dernière conférence donnée dans le vieux local ? Si oui, venez dîner ici. . . . . Pauvre Westall ! »

« A M. George Constable. 12 décembre. Je vous renvoie le livre que vous m'avez prêté il y a si longtemps. Mes observations sur les nuages et les ciels sont sur des bouts de papier et je ne les ai jamais jusqu'ici rassemblées de façon à en faire une conférence, ce que je ferai, pour la prononcer probablement à Hampstead, l'été prochain. Je voudrais avoir fait une esquisse de votre beau vieux saule que vous me dites ne plus exister (quel dommage !) pour ma conférence sur les arbres. Si vous désirez d'autres choses sur l'atmosphère et que je puisse vous aider, écrivez-moi. . . . . Pauvre Westall ! Je suis allé à son enterrement samedi. »

« 30 décembre. Mon cher Leslie, ... Venez je vous en prie, *la vie est courte, l'amitié est chose douce* ; ce furent les derniers mots que m'adressa le pauvre Fisher dans sa dernière invitation — Mon mois à l'École d'après le modèle vivant est celui de mars. J'ai décidé de faire poser les trois personnages du *Saint Pierre Martyr*, car je suis résolu à éplucher ce tableau à fond (1). Je possède une très vieille gravure du sujet qui est antérieure de cinq ans au tableau du Titien, faite d'après le tableau qui occupait la même place que celui-ci dans l'église des Dominicains. Le tableau était de Jacopo del Fiore, ou « Jacques de la Fleur » ; la fleur tient lieu de signature sur la gravure, formant une image très expressive. »

1. Ses conférences, où il parle beaucoup du *Saint Pierre Martyr*, expliqueront ceci.

L'invitation contenue dans cette lettre fut la dernière invitation écrite que j'aie reçue de Constable. Sans attacher aucune importance superstitieuse à des coïncidences telles que celles-ci, elles sont trop douloureuses pour qu'on les passe sous silence. Également l'expression qui suit, en ce qui concerne mars, qui se trouva être le dernier mois de sa vie, est très remarquable.

Dans un mot à M. Lucas, après l'avoir remercié pour des épreuves du *Salisbury* et lui avoir fait quelques remarques à ce sujet, il dit : « Que Dieu préserve votre excellente femme et lui donne un temps heureux ; je n'ai pas oublié mes propres anxiétés à de tels moments, quoiqu'elles ne doivent jamais revenir. Je vous prie d'accepter mille et mille fois mes remerciements pour le plus délicieux tableau d'hiver que j'aie jamais vu (1). Vous avez fait que le dernier moment de la vieille année s'enfuit de moi avec des sentiments de plaisir ; nous n'avons plus maintenant qu'un quart d'heure dans l'année 1836 ! Adieu. »

« 19 janvier 1837. Cher Lucas, Nous devons garder cette épreuve comme type et en tirer tout ce que nous pourrons. L'arc-en-ciel est complet mais il faut qu'il soit clair et moelleux. Comme je voudrais pouvoir gratter et effacer avec vos instruments sur l'acier, de la même façon que le vieux X... (2) aurait voulu pouvoir monter jusqu'au sommet de la colline de Langham et arracher tous les arbres et toutes les haies par la racine ; mais je ne puis

1. Un tirage du *Salisbury* fait quand la planche était imparfaitement garnie d'encre, et qui avait accidentellement l'aspect de l'hiver. M. Lucas l'avait envoyé à Constable comme curiosité.

2. Un fermier qui par son avidité de tous les instants avait rendu quelques-uns de ses voisins et lui-même très malheureux, émit ce singulier désir.

faire cela et votre manière tranquille est, je le sais bien, la meilleure et la seule. »

« A M. George Constable, 17 février. . . . . Quant à moi, je travaille à un superbe sujet, le *Moulin d'Arundel*, duquel je suis redevable à votre amitié, ce sera et je veux que cela soit mon meilleur tableau ; la dimension, quatre-vingt-quinze centimètres à un mètre vingt ; il sera à temps pour l'exposition, car nous avons encore six semaines de bon. Nous tenons notre première assemblée générale dans les nouveaux locaux lundi et c'est un très bel édifice (1). Je suis inspecteur à l'Académie d'après le modèle vivant, le mois prochain, ce que je regrette, car cela morcelle mon temps; mais je remplace, par échange, Turner. Ma grande gravure du Salisbury est finie, je l'appellerai l'*Arc-en-Ciel*, vous en recevrez bientôt une épreuve. Rappelez-moi au bon souvenir de Mme Constable et de toute votre famille. Écrivez-moi bientôt, je vous prie, il me tarde de savoir que tout va bien chez vous. »

« 25 février. Mon cher Leslie, Je ne sais pas comment répondre à votre aimable requête de venir chez vous lundi, car je suis engagé avec mon *meurtrier* ce jour-là, et je serai occupé avec lui toute la semaine; en d'autres termes, je commence mon inspection à l'Académie et je ferai poser la figure du meurtrier du Titien dans le *Pierre Martyr.* Je transformerai Fitzgerald en le *saint tombé* et je donnerai l'autre personnage du moine à Emmet, qui est un homme obligeant et de bonne conduite et qui est désireux de rendre service à l'Académie ; est-ce que ce moine qui fuit ne va pas le rendre malade? J'ai été très dérangé et mon tableau ne vaut rien pour le moment. . . . . »

1. Constable ne s'est jamais associé à la clameur populaire contre l'architecte de la Galerie Nationale, pour n'avoir pas construit un édifice plus grand que ne le permettait le terrain accordé dans ce but.

. . . .Une lettre sans date. « Cher Lucas, La gravure est une chose grande et superbe, tout à fait améliorée et rendue absolument parfaite ; l'*Arc-en-Ciel* est splendide et c'est maintenant une affaire de tout ou rien : cela est saisissant et unique. J'ai indiqué à votre intelligent et agréable sauvage d'imprimeur, qui est tout à fait en bonne humeur, deux choses : « la lumière sur la tour sous les arbres doit être ainsi » (ici un croquis) « au lieu d'être ainsi » (un autre croquis) ; « également votre sauvage vous montrera le petit endroit sur le nuage et il m'a indiqué une bonne façon de le faire ; une demi-heure suffira pour changer les deux choses. Merci pour la peine que vous avez prise avec l'*Arc-en-Ciel*, il est admirable. J'espère que vous allez mieux . . . . »

« Cher Lucas, Votre homme m'a dit qu'il y a toute raison de croire que le *Salisbury* s'imprimera plein et riche. Le ton, le ton, voilà la plus séduisante et attrayante qualité qu'un tableau ou une gravure puissent posséder ; c'est la première chose qu'on voit, et comme une fleur, c'est cela qui nous invite à examiner la plante elle-même. Votre homme est un drôle de gaillard. Je lui ai donné cinquante sous, mais c'était avant qu'il m'eût dit qu'il « avait coutume de s'échapper le samedi soir, mais cela ne dure pas longtemps, et cela se passe généralement le dimanche matin. » Il ne peut s'en empêcher, il ne peut même pas se l'expliquer, mais c'est ainsi. Voilà ce qu'il dit gratuitement de lui-même. Quelle créature que l'homme, cultivé ou non, civilisé ou sauvage ! Je lui ai offert un rhum à l'eau et un genièvre à l'eau, toutes choses qu'il a refusées presque avec dégoût ; son heure n'est peut-être pas encore venue. »

« A M. Samuel Lane. Mars. Mon cher Lane, ... Gardez, je vous prie, vos enfants à la maison par ce temps affreux. On me dit que rien n'engendre la coque-

luche comme ces âpres vents d'est qui règnent à présent. Je sors tous les soirs de cinq à neuf heures pour aller à l'ancienne Académie, comme inspecteur à l'École d'après le modèle vivant. »

En me souvenant que Constable était très sensible aux influences atmosphériques et qu'il s'était trouvé maintes fois malade au commencement du printemps, je me remets en mémoire ce passage de Shakespeare que je lui ai souvent entendu répéter :

> les narcisses
> Qui viennent avant que l'hirondelle n'ose, et reçoivent
> Les vents de mars avec leur beauté, — »

C'étaient à présent vraiment des vents d'une signification de mauvais présage pour lui.

Ce fut lui le dernier inspecteur qui remplit ses fonctions à l'Académie d'après le modèle vivant dans l'enceinte de Somerset House. Le dernier soir de son inspection, il fit un petit discours aux élèves, leur montrant les nombreux avantages que notre Académie procure, et les mettant en garde contre une trop grande hâte à les échanger pour l'instruction dans les écoles de France, d'Allemagne ou d'Italie. Il était d'avis que la meilleure école d'art existera toujours dans le pays où il y a les meilleurs artistes vivants, et non simplement dans celui où il y a le plus grand nombre d'œuvres de maîtres anciens. Il n'admettait pas que les Français dépassent les meilleurs artistes anglais pour le dessin, point qu'on leur accorde généralement, et comme appui de son opinion il citait celle de M. Stothard, qui dit : « Les Français sont de très bons dessinateurs *mathématiques*, mais la vie et le mouvement sont l'essence du dessin et leurs figures nous font trop

penser à des statues. Dans les plus légers croquis à la plume de Raphaël, quoique les proportions soient irrégulières, vous avez le principe réel du bon dessin, ses figures vivent et se meuvent (1). »

Ceci n'est qu'un souvenir, après un certain laps de temps, de ce que Constable me répéta avoir dit. J'écrivis à M. Maclise qui était alors élève à l'École d'après le modèle vivant, pour lui demander s'il pouvait m'aider en me procurant d'autres renseignements, et il prit la peine de m'envoyer le mot suivant accompagné d'une esquisse au crayon qu'il avait faite de Constable à l'Académie.

« 14, Russel Place. Mon cher Monsieur, Je ne puis retrouver dans ma mémoire la substance d'aucune allocution particulière de Constable, quand il était inspecteur, mais je me souviens qu'il nous parlait constamment à tous ensemble, ou plutôt quelques observations qu'il eût à faire, il les faisait à haute voix et cela était très fréquent. Tous les soirs il disait quelque chose se rapportant en général au modèle qu'il avait fait poser, et en faveur de certains accompagnements pittoresques qu'il pensait qu'on pouvait toujours introduire à propos (2). C'était auprès des élèves, un inspecteur très populaire. Le petit croquis a été fait dans des conditions peu avantageuses, placé

1. « . . . L'allocution de M. Constable aux élèves fut particulière et savoureuse, cordiale. . . Lorsqu'il eut fini, les élèves se levèrent et l'acclamèrent avec enthousiasme, ne pouvant deviner que c'était là sa dernière allocution. (*Morning Chronicle*, 4 avril 1837). » Lord Windsor, *loc. cit.*

2. Ceci me rappelle une chose que j'ai souvent entendu dire à Constable, qu'il « ne pouvait jamais regarder un objet qui ne soit lié à un fond ou bien à d'autres objets », et il pensait qu'on pouvait enseigner de bonne heure aux élèves, à leur très grand avantage, à regarder la nature de cette façon. C'est pour cette raison qu'il disposait toutes ses figures avec des fonds et autres accompagnements. . . .

comme je l'étais en haut et au fond, ayant vue sur lui de haut en bas pendant qu'il était lui-même sur le premier banc en bas dans l'École, et ce doit avoir été quand il fit poser l'Ève, bien que je n'aurais pas cru que cela fût aussi lointain que 1830. — Croyez-moi bien cordialement votre, D. Maclise. »

« 29 mars. Cher Lucas, Je suis extrêmement heureux de voir comme vous préparez bien le nouvel arc-en-ciel (1), l'épreuve est à peu près ce que je désirais; je parle de celle que vous avez emportée d'ici. J'ai enlevé du sureau une fleur à gauche, vous pourrez peut-être faire de même. Allez comme vous le jugerez convenable. Je vais à une assemblée générale jeudi, c'est-à-dire demain soir, et je dîne à Charter House samedi. Nous ne pourrons manquer d'avoir un arc-en-ciel convenable. Le *sauvage* est si charmant que personne ne pourrait croire pour l'instant que c'est le même homme, si doux, si ravi d'être avec John et John d'être avec lui; ils sont tous les deux dans la pièce. »

Il se peut que ce mot soit le dernier que Constable ait écrit. L'invitation dont il parle, le dîner avec le D[r] Fisher, le père de l'archidiacre Fisher, à Charter House, était pour le samedi 1[er] avril, mais il ne vit jamais l'aube de ce jour. Sa constitution était minée à un degré dont il n'était pas conscient lui-même, beaucoup moins encore ses amis, car sédentaire et irrégulier comme il l'était d'habitude, il n'avait pas la mine d'un homme malade et on n'aurait pas non plus facilement deviné son âge d'après son apparence. Peu de temps avant l'époque dont

1. D'après la manière dont il s'exprime, il semblerait que l'arc-en-ciel eût été supprimé pour en refaire un nouveau, mais ce n'était pas le cas; le « nouvel arc-en-ciel » était celui dont Constable s'était déclaré auparavant tellement satisfait.

je suis en train de parler, je lui avais fait remarquer que je l'aurais volontiers supposé plus jeune qu'il ne l'était en réalité, ce à quoi il répondit :

« Dans ma jeunesse, je n'ai jamais mêlé
De liqueurs bouillantes et ennemies à mon sang, etc. »

Mais le lecteur a vu combien son esprit était loin d'être égal. En parlant de son art, il disait parfois qu'il « remerciait le ciel de ne pas avoir d'imagination », bien qu'en réalité peu d'hommes en aient eu davantage, et si cela intensifiait toutes ses joies, cela aussi accroissait fortement ses chagrins. Il a pleinement montré la vérité de ces vers de Burns :

« Les cordes qui vibrent du plus doux plaisir
Tressaillent des notes les plus profondes de la douleur. »

Constable eût-il même été moins sensitif, l'activité perpétuelle d'un esprit qui ne pouvait tenir en repos devait affecter sa constitution à une époque rapprochée. Ses amusements mêmes consistaient en étude. Je ne crois pas qu'il ait jamais lu un roman dans sa vie (1). Il ne répugnait pas aux œuvres d'imagination au nom d'un principe étroit, mais elles ne l'intéressaient pas. Je me rappelle que peu de temps après la mort de Mme Constable, quand on lui proposa des livres pour soulager son

1. « On a cependant la preuve qu'il a lu au moins un roman, parce qu'il mentionne dans son journal l'envoi d'un livre intitulé *Notre Village* par Mlle Milford. « Trop puéril et trop peu naturel pour pour moi », tels sont ses commentaires ; « cela semble fait par quelqu'un qui aurait visité Londres pour la première fois et qui, comme un badaud, aurait été étonné de tout ce qu'il voyait. » LORD WINDSOR, *loc. cit.*

esprit, il dit : « Je serais enchanté de lire *Tom Pouce*, si cela pouvait m'amuser. » Si la perte de sa femme n'avait été pour lui que celle d'une aide dans ses devoirs de père et d'une participante aux soins de la famille, il l'aurait certainement ressentie tous les jours, mais alors combien plus pesante dut être son affliction de la perte d'une femme qui ne trompa aucun des espoirs formés par lui pendant les jours où il la courtisait, si ce n'est l'espoir d'un plus long séjour sur la terre. Ses années de mariage furent indiscutablement les plus heureuses de son existence. Par la mort de Fisher et du jeune Dunthorne, il fut également privé d'amis dont personne ne remplit jamais la place auprès de lui, et sa vie d'artiste avait été une lutte continuelle pour conquérir l'estime qu'il sentait mériter mais sur laquelle il avait à présent cessé de compter. Si ses amis intimes n'avaient qu'une connaissance imparfaite de l'état réel de ses sentiments, ceux qui ne le connurent que superficiellement et qui le virent rarement autrement qu'entouré des sourires de ses propres créations, n'auraient pu croire combien il était alors en proie à la mélancolie et aux pensées anxieuses; pensées qui, en partie, furent sans doute à la fois la cause et l'effet du déclin de sa santé. Le lecteur se rappellera un passage de l'une de ses lettres à M. Fisher, où il dit : « Toutes mes indispositions ont leur source dans l'esprit. C'est quand je suis agité et malheureux que je deviens sensible au froid, à l'humidité et à la chaleur et autres absurdités de ce genre. »

Le jeudi 30 mars, je le rencontrai à une assemblée générale de l'Académie et comme la soirée, quoique très froide, était belle, il fit à pied avec moi une grande partie du chemin pour rentrer. Les circonstances les plus minimes de cette soirée demeurent en ma mémoire. Comme nous suivions Oxford Street, il entendit pleurer

une enfant de l'autre côté de la rue ; les chagrins de l'enfance retenaient toujours son attention. Il traversa la rue pour aller trouver une petite mendiante qui s'était fait mal au genou, il lui donna une pièce de vingt sous avec quelques bonnes paroles, ce qui, en arrêtant ses larmes, montra que le mal n'était pas trop sérieux, et nous reprîmes notre route. — Des pertes d'argent qu'il avait dernièrement éprouvées l'avaient bouleversé, mais beaucoup plus parce qu'elles le mêlaient à des personnes disposées à abuser de ses sentiments de bonté qu'à cause de leur importance. Il en parla avec une certaine irritation, mais passa ensuite à des sujets plus agréables, et nous nous quittâmes à l'extrémité ouest d'Oxford Street, en riant. — Je ne l'ai plus revu vivant.

Tout le jour suivant, il s'occupa activement de terminer son tableau du moulin et du château d'Arundel. Un ou deux de ses amis qui vinrent le voir s'aperçurent qu'il n'allait pas bien, mais ils attribuèrent cela à ce qu'il était resté enfermé et à l'inquiétude causée par son tableau qui allait partir dans quelques jours à l'exposition. Il sortit le soir pour faire une petite course dans un but de charité se rapportant au Fonds de secours aux Artistes. Il rentra vers neuf heures, fit un bon souper et se sentant des frissons, fit bassiner son lit, luxe qu'il se payait rarement. Il avait l'habitude de lire au lit ; entre dix et onze heures, il s'était endormi en lisant et un domestique vint comme d'habitude enlever son bougeoir. Peu après cela, son fils aîné, qui avait été au théâtre, rentra, et pendant qu'il se préparait à se coucher dans la chambre voisine, son père s'éveilla en ressentant une grande douleur et l'appela. Constable était cependant si peu alarmé, qu'il refusa d'envoyer chercher un médecin ; il prit de la rhubarbe et de la magnésie, qui lui donnèrent mal au cœur, et il but largement de l'eau chaude, ce qui le fit vomir ;

mais la douleur augmentant, il demanda qu'on allât chercher M. Michele, son proche voisin, qui vint aussitôt. Pendant ce temps-là, Constable s'était évanoui, son fils supposant qu'il s'était endormi. M. Michele fit aussitôt apporter de l'eau-de-vie; la chambre à coucher du malade était en haut de la maison, et le domestique devait courir en bas des escaliers pour en chercher : avant qu'on pût en apporter, il avait cessé de vivre. Il ne s'était pas passé une demi-heure depuis la première attaque de la douleur.

Une autopsie fut faite par le professeur Partridge en présence de M. George Young et de M. Michele, mais chose étrange, on ne put attribuer qu'à une indigestion l'extrême douleur ressentie par Constable ; on ne découvrit nulle part aucun indice de maladie suffisant, selon l'avis des médecins, pour avoir produit à ce moment un résultat fatal. M. Michele, décrivant dans une lettre qu'il m'adressa, tout ce dont il avait été témoin, dit : « Il est possible tout au plus que l'application prompte d'un stimulant ait pu soutenir le principe vital et causer une réaction dans les fonctions nécessaires au maintien de la vie. »

Le fils aîné de Constable fut empêché d'assister à l'enterrement par une maladie, causée par l'émotion douloureuse qu'il avait éprouvée ; mais les deux frères du défunt et quelques-uns de ses amis les plus intimes suivirent le corps à Hampstead (1), où quelques personnes habitant là, et qui connaissaient Constable, se joignirent d'elles-mêmes au cortège dans le cimetière. Le caveau qui con-

1. Je ne puis que rappeler ici un passage d'une lettre à M. Fisher, écrite par Constable environ dix ans avant sa mort, dans laquelle après avoir dit qu'il avait changé de domicile et établi sa famille à Hampstead, il ajoute : « Je pourrais joyeusement m'écrier : que je jouisse ici de mon éternel repos ! »

tenait les restes de sa femme fut ouvert et il fut déposé à son côté. L'inscription qu'il avait fait placer au-dessus sur une plaque

> *« Eheu ! quam tenui e filo pendet*
> *Quidquid in vita maxime arridet ! »*

pouvait bien s'appliquer à la perte que sa famille et ses amis venaient maintenant d'éprouver. Les prières funèbres furent lues par un de ses amis, le Reverend T. J. Judkin, dont les larmes tombaient abondantes sur le livre pendant qu'il se tenait auprès de la tombe.



CHAPITRE XVI

CONSTABLE D'APRÈS SES AMIS ET SES MAXIMES D'ART



L est permis, d'après un règlement de l'Académie Royale, d'exposer les œuvres, qui ne l'ont pas été auparavant, d'un artiste défunt, à la première exposition, et à celle-là seule, qui suit sa mort. Le tableau de Constable du *Moulin et Château d'Arundel* fut considéré par ses amis comme suffisamment achevé pour être envoyé à l'Académie. Il avait commencé deux petits tableaux mais ils n'étaient pas assez avancés pour être reçus même comme esquisses, et par conséquent le *Moulin* fut la seule œuvre due à son pinceau qui honora l'exposition de 1837, la première qui se tint à Trafalgar Square. C'était là un sujet tout à fait selon son cœur, et il s'était donné beaucoup de mal pour le rendre complet dans tous ses détails ; dans cet éclat argenté, effet qu'il rechercha par-dessus tout pendant les dernières années de sa vie, aucune production de son pinceau ne le surpasse. Le tableau resta en la possession de ses enfants,

car ce fut l'un de ceux qui furent réservés par son fils aîné à la vente de ses œuvres.

Avant que l'héritage de tableaux laissé par Constable ne fût dispersé (1), M. Purton proposa que par une souscription faite parmi les admirateurs de son génie, on achetât une de ses œuvres pour l'offrir à la Galerie Nationale. Il suggéra le choix du grand tableau de *Salisbury vue des prairies*, comme étant, de par sa grandeur, son sujet, et la magnificence de son traitement, celui qui convenait le mieux à une collection publique. Mais la majorité des amis de Constable pensèrent que la hardiesse de son exécution le rendrait moins propre à s'adresser au goût général que certaines autres de ses œuvres, et le tableau du

1. A la vente après décès faite les 15 et 16 mai 1838, par les soins de MM. Foster et fils, on vit parmi d'innombrables esquisses, études et tableaux formant quatre-vingt-six lots les grandes œuvres suivantes, demeurées entre les mains de l'artiste :

Dedham Vale, *Brighton and the Chain Pier*, *The Lock*, *The Glebe Farm*, *View of Flatford Mills*, *Salisbury cathedral from the Bishop's Garden*, *The Opening of Waterloo Bridge*, *View of Dedham*, *View of the river Stour (with white horse in a barge)*, *Hadleigh Castle*, *Salisbury cathedral from the Meadows*, *Dedham Mill and Church*, *Arundel Mill and Castle*.

La plus haute enchère fut obtenue par *View of the River Stour (The White Horse)*, qui fit un peu moins de 4.000 francs. La même œuvre atteignit en 1894, 160.000 francs. L'ensemble (y compris les tableaux de maîtres possédés par Constable et quelques copies d'après les maîtres) fit environ 65.000 francs.

Constable possédait une petite collection qui renseigne sur ses affections artistiques. Elle réunissait les noms de : Van Goyen, D. Téniers, Everdingen, Wilson, Joshua Reynolds, Jacob Ruysdael, Wynants, Snyders, Siebrechts, Watteau, Guardi, Lucas Cranach, Jackson, Breughel, Borgognone, Opie, etc.

On vendit également des copies de sa main d'après des tableaux de Jacob Ruysdael (4), Claude Lorrain (3), Artois et Rubens. (N. D. T. — Voir les détails dans C. J. Holmes, *loc. cit.*).

Champ de blé, peint en 1826, fut choisi à sa place. Comme j'étais très intéressé dans cette affaire, j'écrivis à ce sujet à ceux des amis de Constable que je pensais bien vouloir s'y associer, et parmi les réponses que je reçus, en voici une de M. Andrew Robertson qui voudra bien, j'espère, m'en pardonner la publication :

« 19 Berners Street, 21 août 1837. Mon cher Monsieur, J'ai eu aujourd'hui le mélancolique plaisir, si je puis associer ces deux mots, de revoir la collection de notre ami regretté Constable. Le grand nombre de ses œuvres restées en sa possession prouve trop clairement combien peu ses mérites furent compris par ceux qui pouvaient et qui auraient dû les acquérir ; et que, si on n'avait pas adopté un projet comme celui qui, à l'honneur de ses amis, a été mis à exécution, il est très probable que ses œuvres seraient tombées entre les mains des seuls artistes pour une bagatelle, et qu'elles seraient restées relativement ensevelies, jusqu'à ce qu'elles fussent déterrées, pour ainsi dire, et ramenées à la lumière, à une autre époque. En vérité, je regrette infiniment d'avoir perdu l'occasion d'ajouter mon nom à la liste de ceux qui témoignent des mérites d'un génie si original, si anglais, si éveillé aux beautés de la simple nature, et dont on peut dire si véridiquement qu'il était

Nullius addictus jurare in verba magistri.

Il avait ses singularités, mais elles n'étaient pas dans la conception, ni dans la façon dont il regardait la nature ; il voyait clairement, et non pas sombrement à travers un verre, ni à travers l'œil des autres. Ses singularités n'étaient que dans l'exécution, et dans l'admirable tableau choisi pour conserver sa mémoire à la Galerie Nationale, nous trouvons toute sa vérité de conception, avec moins

de la manière qu'on lui reprochait, que dans la plupart de ses dernières œuvres. Croyez-moi, mon cher Monsieur, votre bien sincère et cordial, A. Robertson. »

On peut reconnaître une frappante ressemblance, en certains points, entre le caractère de Constable et celui de Hogarth. Bien que les chemins d'art qu'ils ont suivis aient extrêmement divergé, cependant chacun d'eux a formé un style plus vraiment original que celui d'aucun de ses contemporains, et ceci les empêcha en partie l'un et l'autre de jouir de la renommée à laquelle ils avaient droit (1). Ils encoururent tous deux l'accusation de vanité, venant peut-être d'hommes beaucoup plus vaniteux, parce qu'ils justifiaient leurs propres mérites. Hogarth exprima dans une spirituelle eau-forte, *la Bataille des Tableaux*, son sentiment de l'injustice qu'il éprouvait de la part des amateurs, et Constable dit ouvertement son opinion des critiques ; et il s'exprima avec à propos, vérité et liberté sur le compte des artistes contemporains, comme le fit Hogarth, ce qui leur suscita à l'un et à l'autre d'amers ennemis. Enfin, c'étaient tous d'eux d'authentiques Anglais ; chaudement attachés au caractère et aux institutions de leur pays ; également prompts à découvrir l'hypocrisie cafarde et le charlatanisme, non seulement en religion et en politique, mais en matière de goût et d'art : et bien qu'ils aient parfois porté trop loin les préjugés de leur John Bullisme, ils méritèrent bien l'un et l'autre de

1. Les gravures de Hogarth étaient populaires, car on sentait son esprit, sa puissance de satire et son incomparable puissance d'expression ; — mais le goût et la richesse de ses compositions, la beauté de sa couleur, en d'autres termes *son art*, on ne le sentait pas. Un seul fait le prouve, — il ne put obtenir pour l'ensemble des six tableaux du *Mariage à la mode* plus de deux mille huit cent cinquante francs.

leur pays, comme fermes adversaires de l'influence des vices, de la sottise ou du mauvais goût de l'étranger ; — ce à quoi pourtant le genre de sujets traités par Hogarth lui permettait de s'employer avec beaucoup plus d'effet.

Le but que je me suis efforcé de garder en vue au cours des pages qui précèdent étant de donner un récit de la vie et des occupations de Constable autant que possible racontées par lui, mes extraits de ses lettres ont été nécessairement limités aux passages se rapportant surtout à lui-même ; mais si cela, ainsi que la discrétion envers d'autres personnes, ne m'avait pas empêché de citer plus longuement ces documents, on aurait vu que dans un très grand nombre de ces lettres ses propres affaires occupaient la moindre part de son attention. En effet beaucoup de ses billets et de ses lettres ont été entièrement inutilisables pour cette raison, excepté en ce qu'elles ont ajouté à la haute opinion que j'avais auparavant conçue de la bonté de sa nature.

Mon ami, M. George Field, qui le connut pendant longtemps et intimement, me dit dans une lettre : « On pourrait faire un volume des exemples de sentiments et d'actes bienfaisants de Constable, et on ne pourrait produire aucune preuve meilleure de sa vraie valeur que celle-ci : la richesse ne gâta pas l'artiste, et elle améliora beaucoup l'homme. »

M. Field me dit dans une autre de ses obligeantes communications : « A tous moments du jour, le soir, et à n'importe quelle saison de l'année, Constable éprouvait une joie inexprimable à contempler les œuvres de la nature. J'ai été dehors avec lui lorsque toutes les couleurs avaient disparu et qu'on ne voyait plus les objets que comme squelettes et masses : pourtant son œil était encore actif pour son art. « C'étaient là les choses, disait-il, qu'étudiait Gainsborough, et dont nous avons tant d'exquis

échantillons dans ses dessins (1). » Constable trouvait des beautés non apprêtées dans la nudité de l'hiver, qui lui faisait prodiguer son admiration pour l'anatomie des arbres, etc. Il connaissait bien le *langage* d'un moulin à vent et pouvait vous parler avec les termes propres des vents et des ciels, et en outre, il connaissait beaucoup d'autres langues qui ne sont pas écrites et qui sont trop peu étudiées et comprises, pour les ressources infinies qu'elles procurent aux artistes, aux poètes, aux philosophes, et à tous les vrais amants de la sagesse de la nature. Il devait probablement à cet attachement à la nature et à cette aversion pour les études factices, l'originalité de pensée, d'expression et de manières qui le distinguait; originalité qui, bien que parfois sentant la rusticité et dénuée des artifices et des conventions de la société, se marquait par une amabilité sans réserve et un raffinement réel qui étaient siens. Ce conflit de la nature et de l'artifice semble aussi avoir donné naissance aux jeux incessants d'un humour satirique par lequel il remettait au niveau les prétentions des autres, et qui, sans être entièrement inoffensif, était généralement juste, et que peu osaient affronter (2).

1. Plusieurs très belles esquisses de Gainsborough, au crayon noir et blanc, étaient accrochées dans le salon de Constable.

2. « Richard Redgrave écrit dans ses *Souvenirs* : « Leslie vient d'achever sa *Vie de Constable* et le monde ne connaîtra Constable qu'à travers les pages agréables de Leslie. Il apparaît là toute amabilité et bonté et on ne peut reconnaître son intense, bien que débonnaire, nature sarcastique ; aimable et doux en parole, il émettait pourtant des sarcasmes qui vous coupaient jusqu'à l'os. » Mais c'était un homme de conscience et il n'appréciait aucun jugement qui ne fût sincère. M. Redgrave en fournit le témoignage. Il décrit ce mémorable incident : « Il est de notoriété qu'une certaine année, alors que Constable faisait partie du Conseil de l'Académie Royale, l'une de ses propres toiles passa par erreur devant les juges. « Rayez-le », dit l'un ; « Ça ne peut pas aller », dit un autre ; « Passez », ajouta un troi-

Cela l'exposait cependant, lui et ses singularités, aux attaques d'une critique anonyme peu judicieuse et sans à propos, qu'une attitude moins franche et plus élégante lui aurait épargnées ou aurait transformées en éloges ou renom, en patronage ou profit. Ces attaques anonymes lui servirent d'éperon et son humeur satirique lui donnait matière à divertir ses amis à l'occasion, bien que son cœur fût naturellement trop affectionné envers tout le monde pour être insensible à l'éloge, car l'affection recherche l'affection, et louer c'est aimer. Il est remarquable que nos plus éminents paysagistes, en commun avec le génie sous d'autres formes, aient été soumis par cette indépendance naturelle de pensées et d'action, à une fréquente incompréhension et négligence pendant leur vie ; l'incomparable Wilson en est un exemple. Mais chez lui cette faculté produisait plus d'âpreté que chez Constable. Faut-il attribuer cela à la différence de leur situation de fortune, ou des caractères chez ces deux grands peintres? »

sième ; et on était sur le point de le marquer d'une croix à la craie lorsqu'on lut le nom de « John Constable ». Naturellement il y eut de piteuses excuses et le tableau fut tiré du tas condamné pour être mis parmi les œuvres de ses collègues de l'Académie. Mais après que la besogne fut terminée, Constable prit son tableau sous le bras et se dirigea vers la porte, en dépit des remontrances de ses collègues. « Je ne puis songer, dit-il, à ce qu'on l'accroche, après qu'il a été ouvertement rejeté. » L'œuvre ainsi condamnée était le *Cours d'eau bordé de saules*, qui figure à présent au Musée de South Kensington sous le titre *Prairies arrosées près de Salisbury*. Leslie me dit un jour de ce tableau qu'il donnerait volontiers en échange n'importe laquelle de ses œuvres, tellement ardente était l'admiration qu'il lui inspirait. » Lord Windsor, *loc. cit.*

« John Constable devait avoir une nature à se faire aimer, au moins de ceux qui le connaissaient bien. En société, d'après tout ce qu'on rapporte, il était incivil, quelque peu cynique, ne pouvait retenir sa langue, et par conséquent on ne pouvait pas plus l'appeler un homme populaire qu'un peintre populaire. » *Id.*, *id.*

Ces extraits de lettres de M. Field ne constituent qu'une partie de l'aide dont il m'a fait bénéficier.

Pendant l'hiver, dès qu'il put le faire, Constable envoya fréquemment des vêtements et des couvertures pour les distribuer aux pauvres de son village natal ; aucun trait de son caractère n'était vraiment plus aimable que sa sympathie pour les souffrances des classes pauvres, et sa considération pour leurs sentiments à tous égards. Il possédait cette distinction innée et la seule réelle qui se marque à la conduite qu'on observe envers les inférieurs et les étrangers ; c'était un gentilhomme envers les plus pauvres de son espèce ; il se conduisait en gentilhomme jusque dans une diligence et restait un gentilhomme à la table d'auberge du relai.

Un esprit comme celui de Constable, uni à un tempérament nerveux si sensitif, ne pouvait être indifférent à la musique. C'était dans sa jeunesse un bon joueur de flûte, mais il mit l'instrument de côté quand il vit que la peinture exigeait toute son attention. Préférant la simplicité et l'expression à un étalage pompeux d'art, je me souviens qu'à une soirée musicale pendant un trio en italien dont il avait les oreilles abasourdies, et qui ne convenait qu'aux vastes dimensions de l'Opéra, il me murmura à l'oreille : « C'est bien possible que ça soit très beau, malgré que c'est très désagréable ; mais si ces gens allaient faire un tel bruit devant votre porte ou la mienne nous enverrions chercher la police pour qu'elle les emmène. »

Les lignes suivantes, qui se rapportent au même sujet peuvent prendre place ici. J'ai trouvé cette note écrite de sa main dans ses papiers ; et c'est sans doute le brouillon d'un paragraphe qu'il avait fait insérer dans un journal de province.

« Est mort le 29 du mois dernier, à Great Wenham, Thomas Cheverton, âgé de 48 ans, laissant une veuve et

neuf enfants. Cet homme, bien qu'étant de l'humble condition d'un journalier, a bien droit à être longuement cité dans notre nécrologie par le fait qu'il était doué d'une voix absolument extraordinaire ; l'une des plus pleines, des plus riches, et des plus délicieuses voix de haute-contre qu'on ait peut-être jamais entendue. Il pouvait facilement monter jusqu'au ré et même jusqu'au mi dans les hautes notes. Son savoir musical était remarquable et son apparition dans les humbles chœurs des églises de village était toujours saluée par un plaisir silencieux même des gens les mieux élevés. Il était doux et affectueux pour les siens, que voilà maintenant jetés dans un monde, trop occupé, cela est à craindre, pour jeter un regard sur des êtres aussi humbles, ou pour étendre la main de la charité vers des êtres si modestes et si abandonnés. 1er août 1831. »

Parmi les papiers au milieu desquels j'ai trouvé ceci, il y avait de nombreux feuillets détachés, contenant des remarques, des notes et des citations, dont beaucoup avaient sans doute pour but de l'aider dans ses conférences. Voici un choix fait parmi ces notes et parmi quelques-unes de ses lettres inédites.

« Quand j'étais jeune j'aimais extrêmement lire la poésie, j'aimais également la musique et je jouais moi-même un peu ; mais en avançant dans la vie et dans l'art, j'ai bientôt abandonné cette dernière occupation ; et à présent après trente ans, je dois dire que les arts frères ont eu moins de prise sur mon esprit dans ses excursions momentanées hors de mon domaine propre, que les sciences, particulièrement que l'étude de la géologie, qui plus que toute autre semble satisfaire mon esprit. 10 novembre 1835. »

« La différence entre la puissance et la vérité est très importante en peinture, comme dans les autres matières

de goût. Une anecdote touchant Barry et Garrick peut illustrer cela. Peu d'acteurs ont eu plus de puissance que Barry ; il put vraiment pendant un certain temps partager avec Garrick l'admiration de la ville. Ils jouèrent concurremment Lear pendant cinquante soirs ; mais le public fut ramené à une juste appréciation par une épigramme, qui mit sous un jour convenable ce qui les distinguait et dont le dernier vers était :

« Nous donnons à Barry nos chaleureux applaudissements,
au seul Garrick nos larmes. »

« On ne peut aucunement mettre de côté le système. Sans système le champ de la nature serait un désert où il n'y a pas de chemin ; mais le système devrait concourir à notre recherche, et non pas en être le principal objet. » — White de Selborne. »

« Cette imitation d'un dessin d'une touche élégante de Waterloo a été l'un de mes premiers instructeurs — J. C. — Reçu par moi en cadeau de J. T. Smith, 1798. — (Écrit à l'envers d'un dessin à la plume.)

« Les connaisseurs croient que l'art est chose déjà faite. »

« Je n'ai encore jamais rien vu dans l'art qui m'ait entièrement satisfait. Les tableaux les moins maniérés, et en conséquence les meilleurs que j'ai vus, ce sont certaines œuvres de De Hooghe, particulièrement un sujet de plein air chez Sir Robert Peel. Les intérieurs sont aussi bons, mais moins difficiles, parce qu'ils sont moins éclatants (1). »

1. Constable n'a pas voulu dire que ces œuvres étaient les plus grandes réalisations d'art ; il voulait dire simplement qu'elles étaient les plus parfaites au sens où certains petits poèmes peuvent être considérés comme plus parfaits que *L'Iliade* ou le *Paradis perdu*.

« Le monde est vaste; il n'y a pas deux jours qui soient semblables, ni même deux heures; et il n'y a jamais eu deux feuilles d'un arbre semblables depuis la création du monde; et les pures et authentiques productions d'art, comme celles de la nature, sont toutes distintes l'une de l'autre. »

« Dans une époque telle que la nôtre, la peinture devrait être *comprise*, au lieu d'être contemplée avec un émerveillement aveugle, elle ne devrait pas être considérée seulement comme une poétique aspiration, mais comme une poursuite *légitime, scientifique et mécanique.* »

« Les vieilleries de l'art, les tableaux moisis, communs, misérables, que les beaux messieurs collectionnent, accrochent et étalent aux yeux de leurs amis peuvent être comparés à la

> « Misérable kyrielle de boîtes vides,
> d'Alligators empaillés, etc. »

dont parle Shakespeare. La nature n'est rien moins que cela, soit en poésie, en peinture ou dans les champs. »

« Barry croyait qu'il devait pour être grand rejeter les attributs de la peinture; d'où le dessin aux contours de fer et la lumière d'airain de ses tableaux aux Adelphi. »

« Les plus parfaits de tous les maîtres du vrai clair obscur, c'est Claude Lorrain et Van Ostade. Le clair obscur de Rembrandt est décidément un trait artificiel dans ses œuvres; il peignit expressément pour le clair obscur; c'était là son langage particulier et dont il se servait pour exprimer le sentiment. »

« Quelles étaient les habitudes de Claude Lorrain et des deux Poussin? Quoiqu'entourés de palais remplis de

tableaux, ils firent des champs leur principal lieu d'études. »

« Cowper mettait au nombre de ses avantages comme poète qu'il avait lu très peu de poésie ; car « l'imitation », disait-il, « même des meilleurs modèles me répugne ; elle est servile et mécanique ; c'est là une supercherie qui a permis à beaucoup d'usurper le titre d'auteurs, qui n'auraient pu rien écrire du tout, s'ils n'avaient pas écrit sur le patron de quelqu'un de vraiment original (1). »

« La sottise de l'imitation est bien exposée dans la fable de « L'Ane et le Bichon ».

« Je déteste même Garrick quand il est de seconde main » — Churchill. »

« M. W...... a conscience d'être un grand maniériste et qu'on pense qu'il l'est. On lui dit combien son tableau avait donné d'ennui au conseil à cause de cela, et que pour ce motif il serait accroché à l'écart des autres ; il fut blessé et dit : « la manière peut être bonne ou mauvaise. » Mais Fuseli établit la vraie distinction entre le *style* et la *manière.* »

« Lord Bacon dit : « La ruse n'est que de la sagesse tortue. Rien n'est plus dangereux que lorsque des hommes rusés passent pour sages. C'est cela le maniérisme en peinture. Les maniéristes sont des gens rusés, et le malheur est que le public n'est pas capable de discerner entre leurs tableaux et la vraie peinture. »

« Le maniérisme séduit toujours. C'est plus ou moins

1. Le dernier livre que Constable avait lu et qui avait occupé probablement son attention un peu plus d'une heure avant sa mort, était un volume de la *Vie de Cowper* par Southey, contenant les lettres du poète.

une imitation de ce qui a déjà été fait, par conséquent toujours plausible. Il diminue la longueur du chemin et coupe au plus court vers la renommée et les émoluments, en nous faisant profiter des travaux des autres. Il mène à une réputation presque immédiate, parce que le monde ignorant s'en émerveille. Il est toujours accompagné de certains charmes, voyants et plausibles, et qui prennent l'œil. Comme la manière vient par degrés, qu'elle est nourrie par le succès dans le monde, la flatterie, etc., tous les peintres qui veulent être réellement grands devraient être perpétuellement sur leur garde vis-à-vis d'elle. Rien d'autre qu'une étroite et continuelle observation de la nature ne peut les protéger contre le danger de devenir des maniéristes. »

« N'est-ce pas sot, me dit M. Northcote à l'exposition, comme nous étions devant le tableau de X..., pour un homme de peindre ce qu'il n'a jamais vu ? N'est-il pas déjà assez difficile de peindre ce qu'on voit vraiment (1). »

Cette savoureuse leçon me conduit à demander ce qu'est la peinture, sinon un art d'imitation? Un art qui consiste à *réaliser*, non à *feindre*. J'observe sans cesse que tout homme qui ne peut pas se soumettre à un long labeur dans l'imitation de la nature, s'envole dans les nuages, devient un fantôme, et produit des rêves d'absurdité et des avortements. Il croit se couvrir du voile d'une « belle imagination » qui est généralement, et presque toujours chez les jeunes gens, le bouc émissaire de la sottise et de la paresse. »

1. Le reproche de Northcote ne s'adressait pas au *surnaturel* en peinture, mais à *l'antinaturel*. Le tableau auquel il est fait allusion était présenté comme une scène réelle, mais il était traité d'une manière que l'artiste concevait comme poétique.

« Rien n'est beau que le vrai » — Boileau.

« Observe que ton meilleur directeur, ton guide parfait est la Nature. Copie d'après elle. C'est dans ses chemins qu'est ton arc de triomphe. Elle est au-dessus de tous les autres maîtres; et confie-toi toujours à elle d'un cœur hardi; — *particulièrement lorsque tu commences à sentir qu'il y a un sentiment dans le dessin.* — Jour après jour ne manque jamais de dessiner quelque chose qui, quelque petit que cela soit, fera cependant beaucoup à la fin; et fais de ton mieux. »

« Extrait du livre de Cennino Cennini sur la peinture écrit il y a quatre cents ans, imprimé maintenant pour la première fois en 1821, d'après le manuscrit du Vatican. C'était un élève de Angiolo Gaddi, dont le père travailla sous Giotto pendant vingt-quatre ans. »

« Nul parmi les plus grands peintres ne fut excentrique dans ses œuvres. Ils étaient trop conséquents avec eux-mêmes pour mériter une telle épithète, trop conscients de ce qu'ils faisaient. »

« La fureur de protéger, qu'on pourrait appeler le Mécénisme, parmi les riches et les grands et qui a sa source dans l'espérance soit d'être le premier à découvrir le génie dans l'obscurité, soit de métamorphoser en génie quelque jeune homme de talent ordinaire, bien qu'elle puisse de temps à autre être utile, est beaucoup plus souvent préjudiciable aux réels intérêts de l'art, et même à l'individu qu'on patronne ainsi. Des hommes très dignes, possédés par cette vanité, deviennent complètement aveuglés à l'injustice qu'ils commettent envers ceux qui ont loyalement conquis le terrain et dont ils n'hésiteraient pas à les écarter, pour faire place à quelque favori de

leur cru, qui doit par leurs leçons aussi bien que par leur patronage, être placé au pinacle de la renommée. . . »

« Il doit y avoir un sentiment moral dans l'art, aussi bien que dans toute autre chose, et il n'est pas juste pour un jeune homme de prétendre à un grand éclat ou à une grande perfection, sans étude ni peine. »

« Il n'y a jamais eu un peintre enfant, et il ne peut pas y en avoir. L'art exige un long apprentissage, étant *mécanique*, autant qu'intellectuel. »

« Ce fut à Rome que Claude Lorrain devint l'élève réel de la Nature. Quand il y vint, c'était un peintre maniériste invétéré. Mais il s'aperçut bientôt qu'il était nécessaire de « devenir comme un petit enfant » et il se consacra à l'étude avec une ardeur et une patience de travail qu'on n'avait peut-être jamais égalées auparavant. Il passait toutes ses journées dans la campagne et dessinait le soir à l'Académie, car après tout l'art est une plante d'intérieur, non du désert. » . . . .

A ces quelques glanes parmi les papiers de Constable j'ajouterai quelques souvenirs de sa conversation. Sa manière de parler était constamment digressive, cependant il ne perdait jamais de vue le sujet par lequel il avait débuté, mais il y revenait toujours, bien que ce soit souvent à travers un sentier long et détourné. Sa conversation qui était assez amusante en elle-même, le devenait parfois encore plus par cette habitude d'excursionner, mais elle le rendait très peu propre à faire un conférencier improvisateur. On pourrait comparer sa conversation à une carte ou à un tableau découpé, dont les parties quand on les voit séparément ne paraissent avoir aucun lien entre elles, mais dont chacune peut être placée de façon à former un tout complet.

En réponse à une demande faite à mon ami Collins pour qu'il m'aide dans cette partie de mon travail, je reçus le mot suivant :

« Cher Leslie, Je me suis torturé le cerveau au sujet des anecdotes de Constable, et le résultat en est le souvenir d'un grand nombre de bonnes choses, qui n'étaient destinées malheureusement qu'à la conversation autour de la table avec des amis : comme je vous l'ai dit, je craignais que ce fût là le cas. Le grand charme de la conversation de notre ami regretté sur l'art, ne consistait pas seulement dans son originalité, mais dans sa réelle valeur, et l'évidence qu'elle apportait de son amour profondément senti de son métier, amour indépendant de tous les avantages du monde qu'on peut obtenir par lui. . . . . Je vous ai cité son admirable remarque sur la composition d'un tableau, à savoir, que toutes ses parties en étaient si nécessaires au point de vue du tout, que cela ressemblait à une somme en arithmétique ; enlevez ou ajoutez le plus petit chiffre, et elle devient fausse. De même ses observations sur le clair obscur contenaient tout ce qu'on peut dire sur ce profond sujet. Combien je me réjouis de voir que tant des grandes choses qu'il fit seront enfin réunies pour le bénéfice des futurs élèves. »

La comparaison dont parle M. Collins entre un tableau et une somme en arithmétique, avait pour but, de la part de Constable de démasquer les libertés impardonnables que prennent parfois les possesseurs d'œuvres d'artistes morts, en les coupant, les agrandissant ou en les modifiant d'une façon quelconque.

« Enlèveriez-vous ou ajouteriez-vous quelque chose, disait-il, à une ordonnance de médecin ? ». . . . . On peut appeler ici l'attention sur un autre procédé, qui n'est peut-être pas plus justifiable, — celui qui consiste à confier à des artistes le soin de terminer des tableaux laissés ina-

chevés par leurs prédécesseurs. Les meilleurs peintres savent qu'une œuvre de quelque valeur que ce soit ne peut être menée à bonne fin que par le cerveau et la main de celui qui l'a conçue et en conséquence ceux qui se chargent de terminer des tableaux inachevés sont ceux qui sont le moins capables de deviner les intentions de leurs auteurs (1).

Quelques-unes des esquisses de Constable ont été ainsi *terminées* indignement, et ce qui est un préjudice encore plus grand à sa réputation, on a fait des contrefaçons totales de ses œuvres. J'en ai vu des multitudes de ce genre et avec l'étonnement que leur misérable pauvreté pût en imposer aux acheteurs. Mais on les produit en se fiant sûrement au peu de connaissance réelle de son style que possèdent pour le moment nos amateurs.

Pour revenir de cette digression au plus agréable sujet de la conversation de Constable, je me souviens de lui avoir entendu dire : « Quand je m'asseois pour faire une esquisse d'après nature, la première chose à laquelle je m'efforce est *d'oublier que j'aie jamais vu un tableau.* » (2) Il savait bien qu'en dépit de cet effort, sa connaissance des tableaux avait une influence sur chaque touche de son pinceau, car en parlant d'un jeune artiste qui se vantait de n'avoir jamais étudié les œuvres des autres, il disait : « Après tout, il *existe* une chose qui s'appelle l'art. »

En entendant quelqu'un dire de la collection célèbre des dessins de Raphaël qui appartenait à sir Thomas Law-

1. J'ai connu de déplorables exemples de la *terminaison* d'œuvres inachevées de Wilkie, et beaucoup plus encore d'œuvres laissées dans cet état par Lawrence.

2. Une preuve curieuse de l'immobilité dans laquelle il se tenait assis un jour, en train de peindre en plein air, fut la découverte d'un mulot dans la poche de son habit.

rence : « Ils inspirent », il répliqua : « Ils font plus, ils instruisent. »

L'aimable mais excentrique Blake parcourant un des carnets d'esquisses de Constable dit d'un superbe dessin représentant une avenue de sapins de la Lande-Hampstead : « Mais ce n'est pas du dessin, c'est de *l'inspiration.* » Et il répondit : « Je ne me suis jamais douté de cela auparavant ; c'est un dessin que j'ai voulu faire. »

« Mes tableaux ne seront jamais populaires » dit-il « car ils ne possèdent pas la *patte.* Mais je ne vois pas la *patte* dans la nature. »

Il dit aussi : « Quoi qu'on puisse penser de mon art, il est mien ; et j'aimerais mieux posséder une maison à moi, fut-ce une chaumière, que d'habiter un palais qui serait à un autre. »

Il dit à une dame qui regardait une gravure représentant une maison et la traitait de chose laide : « Non, madame, il n'y a rien de laid ; *je n'ai jamais vu une chose laide dans ma vie* : en effet, que la forme d'un objet soit ce qu'elle veuille, — la lumière, l'ombre et la perspective le rendront toujours beau. C'est la perspective qui améliore la forme de ceci. »

Parlant du goût pour le *prodigieux* et *l'étonnant*, goût très contraire au sien, il employa une citation du premier livre des Rois. « Un grand et fort vent déchire les montagnes et rompt en pièces les rochers devant le Seigneur ; mais le Seigneur n'était pas dans le vent ; et après le vent vint un tremblement de terre ; mais le Seigneur n'était pas dans le tremblement de terre ; et après le tremblement de terre vint un incendie : mais le Seigneur

n'était pas dans l'incendie ; et après l'incendie se fit entendre *une douce petite voix.* »

On lui demanda dans combien de temps on pouvait acquérir du goût pour les œuvres du Dominiquin, et il répondit : « A peu près dans le même temps que vous pouvez acquérir du goût pour les œuvres d'Homère. »

Un artiste qui dépréciait tous les genres d'art excepté le genre héroïque, dit en sa présence, « qu'il ne pouvait concevoir à quoi Jean Steen devait sa grande réputation si ce n'était aux grands éloges que Sir Joshua Reynolds avait fait de son style » ; « Et pourrait-il donc la devoir, répliqua Constable, à une meilleure autorité ? »

Il fut frappé d'une remarque du Dr Gooch, qui trouvait « que chaque cas individuel de maladie était une nouvelle étude. » Constable en fit l'application à la peinture, et dit : « D'une semblable manière chaque tableau vraiment original est une étude séparée, et gouvernée par des lois à elle-même ; de sorte que ce qui est vrai chez l'un, sera souvent entièrement faux si on le transporte chez un autre. »

Un ami de Constable qui lui exprimait son peu de satisfaction de ses propres progrès dans l'art reçut (c'est lui qui me le dit) le plus grand encouragement à persévérer qu'il ait jamais rencontré, dans la réponse suivante : « Si vous aviez trouvé la peinture une chose aussi facile que vous vous l'êtes autrefois imaginé, vous l'auriez abandonnée depuis longtemps. »

Il ne pouvait pas facilement résister à la tentation de faire une réponse inattendue, et quand un dimanche, après avoir prêché, l'archidiacre Fisher lui demanda comment il trouvait son sermon, il dit : « Vraiment je l'aime beaucoup, Fisher ; j'ai toujours aimé ce sermon. » Mais Fisher avait trop d'esprit lui-même pour ne pas goûter

cette réponse ; et s'il ne tenait pas compte de semblables pointes à son ami, c'était sans doute un compte justement balancé.

Lorsque Constable avait l'occasion de trouver un domestique ou un commerçant en faute, c'était rarement sans accompagner son reproche d'une plaisanterie, bien qu'elle fût souvent aiguë. A la personne qui fournissait du lait à sa famille, il dit : « A l'avenir nous vous serions obligés de nous envoyer le lait et l'eau dans des boîtes séparées. »

Un tableau représentant un assassinat et envoyé à l'Académie pendant qu'il était du Conseil, fut refusé en raison de l'étalage dégoûtant de sang et de cervelle qu'il présentait ; mais il reprochait plus encore à l'œuvre d'être misérable, et il dit : « Je ne vois pas de *cervelle* dans ce tableau (1). »

Je regrette de n'avoir pas trouvé parmi ses papiers ses observations sur les ciels et les nuages, dont il parle dans une lettre à M. George Constable.

Je me souviens de lui avoir entendu faire à différentes occasions des remarques sur les effets atmosphériques, mais je ne puis guère me rappeler quoi que ce soit de ce qu'il dit assez distinctement pour le rapporter. Je me souviens qu'il me fit observer un aspect du rayonnement solaire, que peu d'artistes ont peut-être remarqué, et que je n'ai jamais vu rendre dans aucun tableau, excepté dans son *Pont de Waterloo*. Quand le spectateur se tient le dos au soleil, il peut voir parfois les rayons *converger* en perspective vers l'horizon en face de lui. Depuis qu'il

1. Ceci me rappelle un mot encore meilleur que l'on rapporte d'Opie, qui, lorsqu'un jeune artiste lui demandait ce qu'il mêlait à ses couleurs, répondait : « De la cervelle ».

attira mon attention sur de semblables effets, j'ai remarqué le matin de très bonne heure les lignes des rayons diminuant en perspective à travers un arc-en-ciel.

Je l'ai vu admirer un bel arbre avec la même extase de joie que s'il avait pris un bel enfant dans ses bras. Le frêne était son arbre favori et tous ceux qui sont familiers avec ses tableaux ne peuvent manquer d'avoir observé combien fréquemment il est introduit comme objet cher, et combien superbement les particularités qui le distinguent sont marquées. Je me souviens qu'il me fit remarquer dans une avenue de châtaigniers, la grande élégance que donnait à leurs troncs la direction en spirale des lignes de l'écorce.

Il n'admettait jamais une distinction que l'on fait parfois entre la poésie et la vérité. Il sentait que le *surnaturel* n'a pas besoin d'être l'*antinaturel* (1). Il n'admettait pas non plus que le *conventionnel* en art, bien qu'on pût le trouver dans les ouvrages des plus grands maîtres, dût être considéré sous un autre jour que comme preuve de l'imperfection humaine. Il considérait l'imitation par les peintres modernes de ce qui est conventionnel dans les ouvrages de leurs prédécesseurs comme une grande cause de la détérioration de l'art. « Raphaël et Michel-Ange, dit-il, s'ils pouvaient se lever de leur tombeau, seraient grandement étonnés des théories d'après lesquelles on a supposé que leurs œuvres furent faites ; de ce que, par exemple, les charmes de la couleur ou le clair obscur seraient une dérogation à la dignité intellectuelle de leurs créations (2). »

1. Pourquoi est-ce que « les Dieux d'Homère se perpétuent jusqu'à ce jour comme les Dieux de la poésie » si ce n'est parce qu'ils sont doués de passions humaines ? C'est pour la même raison que les sœurs fatidiques, les Obéron, les Titania, les Puck, les Ariel et les Caliban nous intéressent.

2. Une pareille théorie, cela me semble, peut être renversée à l'instant par deux remarques de Fuseli : « Le Jérémie parmi les Prophè-

Il m'a souvent fait remarquer, même dans les gravures imparfaites que nous avons d'après la Chapelle Sixtine, l'admirable distribution de la lumière et de l'ombre ; et il me dit que Stothard, les regardant avec lui, dit : « Michel-Ange composait toujours pour le clair obscur. » Constable considérait que l'union des diverses supériorités proposée par les Carrache, n'était peut-être pas impossible, mais que leur échec là où ils échouèrent, provenait avant tout de ce que leur attention s'était trop restreinte aux œuvres de leurs prédécesseurs. Il préférait le conseil donné aux jeunes artistes par Wilkie, quand ils le consultaient, « *peignez cela bien* » aux recommandations contenues dans le sonnet d'Augustin Carrache (1). Il considérait que l'analogie entre la religion et le goût était valable à tous égards. Il me dit qu'un des discours de Sir Joshua Reynolds avait été transformé en sermon, et qu'on n'avait trouvé qu'aucun changement n'était nécessaire, dans le cadre général des arguments.

Si on compare les opinions éparpillées dans les lettres de Constable avec celles qu'il exprime dans ses conférences, il ne me sera pas nécessaire de dire que son amour de la nature ne l'aveuglait pas sur la valeur réelle de l'art. Je ne me rappelle pas m'être trouvé une seule fois avec lui devant un beau tableau, ancien ou moderne, sans qu'il ait appelé mon attention sur quelque beauté qu'il contenait et que je n'avais pas remarqué auparavant ; et si sa connaissance intime de la nature le rendait plus difficile qu'on l'est de coutume dans son admiration pour les tableaux, elle lui donnait un goût pour ce qu'il y a de

tes rayonne de l'éclat de Titien, mais avec une largeur inconnue à Giorgione et à lui. » Et « L'Eve sous l'arbre à la douce harmonie perlée de Corrège. »

1. Voir la Deuxième Conférence de Fuseli.

meilleur dont aucun pur amateur ne peut se former la moindre idée. Mais le jour sous lequel Constable considérait les œuvres d'art était exactement celui sous lequel Lord Bacon place les sciences, quand il dit : « C'est une erreur fatale de croire qu'elles sont arrivées par degrés à l'état de perfection et qu'elles ont alors été enregistrées par tel ou tel écrivain, et que rien de mieux ne pouvant par la suite être inventé, les hommes n'ont besoin que de cultiver et de faire valoir ce qui est ainsi découvert et terminé : au lieu qu'en réalité, cet enregistrement des sciences ne provient que de l'assurance d'un petit nombre, et de la paresse et de l'ignorance de beaucoup. » Ceci encore : « De même que l'eau ne monte pas plus haut que le niveau de la première source, de même le savoir dérivé d'Aristote ne dépassera jamais, aussi haut qu'il s'élève, le savoir d'Aristote. Et par conséquent, bien qu'un écolier doive avoir foi dans son maître, cependant un homme d'une bonne instruction doit juger par lui-même ; car ceux qui apprennent ne doivent à leurs maîtres qu'une foi temporaire et une suspension de leur propre jugement jusqu'à ce qu'ils soient pleinement instruits, non pas une absolue résignation ou une perpétuelle captivité. Que les grands auteurs aient donc leur dû ; mais de façon à ne pas frustrer le temps, qui est l'auteur des auteurs, et le père de la vérité. »

Ai-je besoin de dire combien peu Constable se souciait des habituelles classifications de l'art? Il jugeait comme tous ceux qui ont du goût et qui donnent franc jeu à leur goût, jugent les tableaux par leur seul mérite intrinsèque. Le *bon art* était pour lui *l'art élevé*, quelque humble que soit le sujet ; et l'art médiocre, quelque sublime qu'en soit l'intention, était à son jugement, *l'art bas*(1).

1. Tous les hommes de génie ont quelque chose en commun, quelque dissemblables que soient leurs productions, mais le génie et la

Dans l'été de 1840, j'accompagnai M. Purton dans une excursion en Suffolk. Nous fûmes reçus à Flatford avec la plus grande hospitalité par M. Abram Constable et ses sœurs, et on nous fournit les facilités d'explorer ce qui était pour nous un terrain classique, où nous eûmes l'avantage d'être accompagnés par le fils aîné de Constable et par son neveu, le Rév. Daniel Whalley.

Nous visitâmes la maison où est né Constable. C'était un grand et bel édifice, inhabité à cette époque, et qui a depuis été démoli. Une vue du derrière de cette maison forme le frontispice du *Paysage Anglais* avec ces vers inscrits au-dessous :

> *« Hic locus œtatis nostrœ primordia novit*
> *Annos felices lœtitiœque dies :*
> *Hic locus ingenuis pueriles imbuit annos*
> *Artibus et nostrœ laudis origo fuit. »*

Dont la traduction par M. Fisher se trouve dans l'un de ses carnets :

> Cet endroit a vu le printemps de ma vie,
> Heures de Joie et aussi de Bonheur ;
> Ce lieu a pour la première fois pénétré mon
> imagination d'enfant de l'amour de l'Art,
> Ce lieu a été l'origine de ma Renommée. »

médiocrité n'ont rien en commun ; Raphaël et Van Ostade *peuvent* être classés ensemble, mais jamais Raphaël et Carlo Maratti. Depuis que cette note a été imprimée, j'ai rencontré le passage suivant dans la *Vie de Wilkie* par Cunningham. Parlant de Raphaël et de Michel-Ange, Wilkie dit : « Ils ont cela sans quoi les Vénus et les Apollon perdraient leur valeur et grâce à quoi les figures de Van Ostade et de Rembrandt deviennent instructives et sublimes ; à savoir l'expression et le sentiment. »

Nous vîmes que le paysage de huit ou dix des plus importants sujets de notre ami pouvait tenir dans un cercle de quelques centaines de mètres ayant pour centre Flatford, tout près de Bergholt ; compris dans cet espace sont l'écluse, qui forme le sujet de plusieurs tableaux — la maison de Willy Lott — le petit pont de bois surélevé et la pittoresque chaumière qui est auprès, qu'on voit dans le tableau gravé pour l'ouvrage de MM. Finden, et introduits dans d'autres, — et la prairie où le tableau de *Construction de bateaux* a été entièrement peint (1). Si

1. M. Holmes a consigné une impression analogue du pays de Constable :

« Pour un garçon doué d'un sens aigu de la beauté naturelle, peu de contrées pouvaient être plus heureuses. Sur la colline, à Bergholt, il pouvait observer les moulins à vent s'efforçant à leur œuvre, ou s'attarder dans l'ombre du calme vieux cimetière avec sa pittoresque église à moitié finie et son curieux beffroi. Du sommet de la colline, il pouvait promener son regard sur la sinueuse vallée de la Stour, avec ses saules argentés, ses plantureuses prairies et ses eaux chatoyantes, qui s'étend à l'est vers Dedham, Stratford, Langham et Stoke, et à l'ouest s'ouvrant vers la mer. Un court chemin en lacet le menait jusqu'au moulin de Flatford, qui est encore aujourd'hui, en dépit de sa haute cheminée, un vrai paradis pour le dessinateur. Devant lui il voyait la rivière surmontée d'un pont de bois à arches, l'écluse avec de temps en temps un chaland qui passait ou un patient pêcheur à la ligne, et comme fond, la belle maison du vieux meunier, avec des groupes délicieux de saules et de peupliers autour. Derrière, dans l'ombre des bâtiments, la chute d'eau chatoyante du moulin étincelle et rejaillit encore, s'échappant rapidement avec des rides sous l'arceau du feuillage qui s'élève près de la Ferme de Gibéon, la blanche maisonnette où Willy Lott, comme son épitaphe dans le cimetière sur la colline le rapporte, passa tous les jours de sa longue vie. De Flatford, il n'y a qu'une courte promenade le long de la rivière bordée de roseaux, en passant par Dedham, avec ses grands peupliers et la massive tour de son église, qui domine toute la vallée à des kilomètres de distance, jusqu'à Stratford et Langham, chacun une mine de bonnes choses pour le peintre, bien que le Moulin de Stratford et la

frappante était la ressemblance de quelques-unes de ces scènes avec les tableaux faits d'après elles, et que nous connaissions si bien, que nous pouvions à peine croire que nous nous trouvions pour la première fois sur le lieu où ils furent peints. Pour d'autres, nous vîmes que Constable en avait plutôt combiné et varié les matériaux que donné des reproductions exactes. Dans les grandes compositions telles que *Le Cheval Blanc* et *La Charrette de Foin*, tous les deux faits aux alentours, il a élargi la rivière très avantageusement ; et chaque fois qu'il en avait l'occasion, il aimait introduire la tour de l'église de Dedham, qu'on voit de beaucoup d'endroits près de Flatford. A Stratford le pittorresque petit moulin à eau que nous avait fait connaître le tableau donné par Fisher à M. Tinney, et au lieu duquel s'élève maintenant un grand bâtiment en brique, nous manqua. Nous visitâmes Stoke ; et à Neyland, qui lui est contigu, nous vîmes le tableau d'autel du Sauveur bénissant les éléments ; nous vîmes également le tableau d'autel à Brantham ; et nous visitâmes Langham, où tout est tellement changé excepté l'église, que nous pûmes à peine le reconnaître comme le sujet de *La Ferme du Presbytère*. L'aspect du Moulin de Dedham est grandement amélioré dans tous les tableaux qu'il en a faits, parce qu'il a montré la roue, qui en réalité est cachée.

Ferme du Presbytère du passé aient disparu. Enfin à Stoke-by-Nayland, on trouve un village avec de superbes maisons à moitié construites en bois, et une église qui doit être sûrement une des plus nobles de toutes les églises de campagne, endroit élevé duquel on peut entrevoir, très loin, le paysage qui inspira le jeune Gainsborough. Rien dans ces seize kilomètres de vallée ne frappe particulièrement, en exceptant peut-être l'église et le village de Stoke ; pourtant, il serait difficile de trouver un autre endroit dans toute l'Angleterre où fut contenue une plus grande variété de matériaux pittoresques dans un cercle aussi restreint. » C. J. Holmes, *loc. cit.*

Dans l'éducation d'un artiste, il n'est guère possible de prévoir quelles circonstances seront avantageuses, ou inversement ; c'est seulement en regardant en arrière que nous pouvons juger ces choses. Les voyages sont maintenant à l'ordre du jour, et ils peuvent parfois être avantageux, — mais il ne peut y avoir que peu de doute que d'avoir restreint ses études au champ le plus étroit dans lequel furent jamais peut-être confinées les études d'un artiste, fut au plus haut point favorable à l'art de Constable ; car la connaissance des effets atmosphériques sera le mieux acquise par une étude constante des mêmes objets sous l'influence de chaque changement des saisons et des heures du jour. Il faut bien avoir présent à l'esprit que son ambition ne fut pas de peindre beaucoup de choses imparfaitement, mais de peindre un petit nombre de choses bien.

L'impression faite sur l'esprit de M. Purton et sur le mien par ces paysages superbes fut que Constable, né parmi eux, et né peintre, était presque nécessairement né peintre paysagiste. En les quittant, mon compagnon fit quelques remarques qui me semblèrent si justes et si heureusement exprimées, que je lui demandai de vouloir bien me les donner par écrit, et son aimable acquiescement à ma demande me permet de les ajouter au bref récit de notre excursion.

« En considérant, dit M. Purton, d'aussi fidèles transcriptions de la nature que celles qui se montrent dans les paysages de Constable, il serait difficile de désigner une qualité ou un mérite qui les distingue par-dessus tout : et peut-être trouvera-t-on que cette unité ou individualité constitue leur charme principal : un seul esprit l'emplit, une unité d'intention parcourt le tout ; et cela, on peut l'observer, les meilleures autorités l'ont proclamé le *sine qua non* de la composition poétique :

« Denique sit quidvis simplex duntaxat et unum » (1).

Qu'il représente la tempête approchante qui va éclater solennellement — la fraîcheur de brise du matin — ou la profonde immobilité d'un midi d'été — chaque objet représenté, depuis les plus grandes masses jusqu'à la plus petite plante ou la plus petite branche, semble animé, pour ainsi dire, par l'esprit même de la scène et le respirer. Également ses figures semblent naturellement évoquées par le paysage et en faire partie : nous ne demandons jamais si elles sont bien placées là où elles sont, et à moins qu'elles veuillent se mouvoir, c'est là qu'elles doivent rester. Ses chemins calmes et ses recoins couverts ne servent jamais à introduire un épisode romantique ou sentimental pour diviser, non pour hausser l'intérêt ; tout est rendu subordonné à l'unique objet en vue : incarner une conception pure d'un effet de nature. D'où vient que le vrai amant de nature n'admire pas à première vue la beauté des lignes ni la vérité du coloris manifestées dans ses ouvrages ; sa première impulsion est, comme Fuseli, de demander son parapluie, ou comme Bannister, de sentir la brise lui souffler au visage (2). Je n'entreprends pas de faire remarquer à quelles hautes qualités d'art il lui fallut atteindre, ou de quelles difficultés se rendre maître, avant

1. « En un mot, quoi que ce soit, que cela soit simple (ou plutôt seul et un. » Horace, *L'Art Poétique*.

2. Le lecteur se souvient de la remarque de Mme Fisher à l'arrivée du *Cheval blanc* à Salisbury, lorsque promenant son regard du tableau au jardin, elle observait « la même sorte d'air dans les deux » ; et de l'exclamation de Lady Morley en voyant le tableau *d'Englefield House* : « Comme c'est frais, comme il y a de la rosée, comme c'est réconfortant et réjouissant ! » C'est pour ceux qui sentent et jugent de cette manière que Constable peignait ; mais les amateurs, et même les artistes, ne sont pas toujours de pareils juges.

qu'il pût réaliser un sentiment aussi profond du naturel ; mais j'imagine que les plus hautes connaissances d'art, même toute sa patiente étude auraient été vaines, si elles ne s'étaient pas greffées sur la plus pure et la plus chaude admiration et affection pour les lieux et les effets qu'il a représentés (1). »

1. Nous croyons devoir compléter cette très intuitive caractérisation de l'art de Constable considéré dans son principe interne, par ces quelques lignes où nous avons résumé l'opinion de M. C. J. Holmes (*loc. cit.*) sur le développement de sa technique :

Le principe de l'art de Constable, c'est son amour du coin de terre où il est né. Dans l'expression de cet amour il a été d'abord guidé par les maîtres. Il a beaucoup copié et imité dans sa jeunesse — Claude Lorrain, Waterloo, Gainsborough, Girtin, Wilson — sans cesser de travailler d'après nature suivant son inspiration, car il avait l'intuition et le désir d'un art entièrement différent de celui qu'il trouvait exprimé dans les tableaux. Ses premières esquisses vraiment modernes et naturalistes datent de 1801. Mais il continua longtemps encore à travailler dans le style des anciens jusqu'à ce qu'il fût assez sûr de lui-même pour s'exprimer en grand selon son style à lui.

« La différence entre son point de vue et celui de ses prédécesseurs peut se définir par la *substitution de l'amour pour la chose réelle représentée à l'amour pour son symbole pictural.* » Il ne consent qu'un sacrifice minimum de la réalité en vue de l'unité et de la largeur de l'ensemble. Car il est possédé avant tout du respect des choses réelles. Le souci des choses poétiques ou artistiques ne vient qu'après.

De 1801 à 1806, il subit surtout l'influence de Ruysdael, Gainsborough et Girtin. En 1807 et pendant les années suivantes, il copie des portraits de Reynolds, travail qui eut une grande influence sur son art en lui enseignant à construire un tableau. Constable « s'acheminait vers la combinaison des tons éclatants de ses esquisses de plein air avec l'unité d'effet que tout bon tableau exige. » Il avance lentement. La *Construction de Bateaux* de 1815 « avec tout son air et sa luminosité, ne trahit que peu de progrès sur la technique de Claude Lorrain », tandis que depuis longtemps ses esquisses se prouvaient d'une fougue et d'un réalisme qu'il ne devait pas dépasser. La *Chaumière dans un Champ de blé* de 1818 marque une étape définitive dans

Une partie extrêmement intéressante des œuvres de Constable n'est connue que de ses amis intimes, — je veux dire le contenu de ses nombreux carnets d'esquisses. Il y a dans ces carnets de nombreux paysages complets en miniature, souvent en couleur, et quand ils ne sont pas teintés, le clair obscur est souvent rendu à la mine de plomb, parfois avec une grande profondeur d'effet, et toujours avec un goût exquis. — Le nom de presque tous les endroits où il a pris un croquis y est joint, et lorsqu'on parcourt ces cahiers, une chose frappe qu'on peut également remarquer dans ses tableaux, c'est que les sujets de ses œuvres forment une histoire de ses affections, — Bergholt et ses alentours — Salisbury — Osmington — Hampstead — Gillingham — Brighton — Folkestone, (où ses garçons étaient à l'école), — et les endroits du comité de Berk qu'il visita avec M. Fisher. A l'exception de son excursion dans le comté de Derby, et

la fusion de ses qualités. C'est le début de l'ère de plénitude. En 1821 il inaugure sa magnifique série des vues de Hampstead, correspondant à l'époque culminante de sa vie. Il ne peint que des ciels pendant quelques temps. Cette période (1817-1822) fut d'ailleurs le moment de bonheur parfait dans son existence.

La *Cathédrale de Salisbury vue du jardin de l'Évêché* « est remarquable comme étant la première grande œuvre achevée où son procédé caractéristique d'indiquer le brillant du soleil par des taches et des frottis est largement employé. »

Ses marines (1824, Brighton) le démontrent quelque peu gêné et différent de lui-même. On sent qu'il n'est pas là dans son élément.

Le *Cheval qui saute* de 1825, au contraire, est une pierre milliaire dans sa carrière.

Les œuvres des années dernières montrent un certain froidissement de son art et quelque convention (*Ferme de la Vallée, Cénotaphe, Château et Moulin d'Arundel*). Il était fatigué par les douleurs morales et la mort de sa femme en 1829 lui avait porté un coup dont il ne se releva pas (N. D. T.).

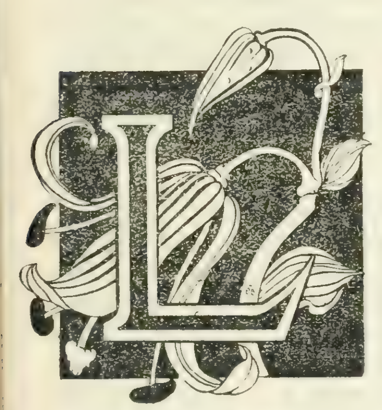
après aux Lacs anglais, il ne voyagea jamais exprès pour chercher des sujets. Le clair obscur, comme je l'ai dit, était une chose de toute importance à son jugement. Beaucoup d'artistes ne le voient nulle part, mais Constable le vit partout, et dans toute sa beauté. Alors, pourquoi serait-il allé en quête de sujets, quand les lieux qui lui étaient chers depuis son enfance ou par suite des associations de l'amitié, non seulement possédaient en général de grandes attractions par eux-mêmes, mais, pouvaient, là où ils avaient le moins de beauté, être élevés jusqu'au sublime par cette puissance ?



CHAPITRE XVII

LES CONFÉRENCES SUR L'HISTOIRE DU PAYSAGE

1. — A HAMPSTEAD



Les six conférences que Constable prononça aux salles de Réunion d'Hampstead, — à l'Institut Royal d'Albemarle Street, — et à Worcester (1), n'ont jamais été écrites. Il préparait seulement de brèves notes, mais il comptait davantage sur une collection de copies et de gravures d'après les tableaux dont il avait l'occasion de parler, avec de grandes pancartes contenant les noms des principaux peintres qui ont contribué au progrès du paysage, classés chronologiquement. Cela lui suffisait

1. Des trois conférences que Constable prononça à Worcester, les 6, 7 et 8 octobre 1835, Lord Windsor (*loc. cit.*) reproduit un compte rendu publié par le *Worcester Guardian* du 31 octobre 1885. L'analyse qu'y fait Constable de la naissance et du développement du paysage, ainsi que les jugements qu'il y porte se retrouvent presque textuellement dans les pages ci-dessous, conservées par Leslie. (N. D. T.)

pour rafraîchir une mémoire bien approvisionnée de renseignements sur le sujet de ses conférences. — Beaucoup de ses amis le pressèrent, après qu'il eut fait sa première conférence, de l'écrire, et il se proposa probablement de développer le résumé suivant, qui se trouva parmi ses papiers et qui, dit-il, « est un peu plus que le souvenir d'un discours prononcé aux Salles de Réunion d'Hampstead en juin 1833. »

« En présentant quelques observations sur l'histoire du paysage aux membres de la Société littéraire et scientifique d'Hampstead, il sera nécessaire, avant de commencer, de décharger les personnes qui forment son comité du reproche d'avoir désigné pour cette tâche quelqu'un d'aussi incapable, au moins comme orateur ; et peut-être ne puis-je mieux excuser leur choix, et expliquer la position dans laquelle le comité et moi sommes placés, que parles mots suivants de Lord Bacon :

« Celui qui questionne beaucoup apprendra beaucoup ; et il plaira beaucoup ; mais spécialement s'il adresse ses questions à l'habileté de ceux qu'il interroge ; car il leur donnera l'occasion de se plaire à eux-mêmes en parlant. » Ceci encore : « Il y a peu à douter que les hommes puissent écrire mieux et le plus *réellement* et *sincèrement* sur leur propre profession ; seulement il y a un vice qui accompagne ceux qui écrivent sur leur propre profession, qui est de la grandir à l'excès ; mais généralement il serait à souhaiter, pour rendre l'enseignement vraiment solide et fructueux, que des hommes qui agissent veuillent ou puissent devenir écrivains. »

« En retraçant l'histoire du paysage, bien que mes limites ne me permettent forcément que d'en donner un croquis, je m'efforcerai de la rendre claire, utile et intéressante en indiquant les *époques* qui marquent le développement, les progrès et la perfection de ce genre d'art, — genre tel

qu'il n'y en a pas de plus efficace, émouvant, ou délicieux, — pas un qui ait plus complètement réussi à atteindre son but. — Mon effort sera de le séparer de la masse de l'art historique d'où il est sorti, et auquel il a été longtemps rattaché. Considérant comme je le fais, qu'on a jusqu'ici refusé au paysage une distinction à laquelle il a droit, je me propose de remonter jusqu'à son succès final, de montrer comment il a pris forme par degrés jusqu'à ce qu'enfin il fût devenu une classe distincte et séparée dans la peinture, se soutenant seul, — moment où, après en avoir été l'humble sous-ordre, il devint le puissant auxiliaire de cet art qui lui donna naissance, et enrichit grandement la dignité de l'histoire.

« Si nous devons nous former quelque opinion de l'état du paysage chez les anciens d'après les spécimens offerts sur les murs d'Herculanum, des Bains de Dioclétien, et dans d'autres endroits de découverte plus récente, il apparaîtra que, bien qu'ils le pratiquèrent avec beaucoup de grâce et d'élégance, il semble qu'ils le considéraient purement comme faisant partie de leurs arabesques. Les arbres, comme des candélabres s'étendent avec raideur sur un simple ciel bleu, par exemple ; — mais nous n'avons aucun spécimen de leur paysage où nous puissions reconnaître quelque tentative de clair obscur, qualité sans laquelle il ne peut jamais être rendu impressionnant. Cependant, si nous devons en croire Pline et les autres écrivains anciens, le clair obscur, de même que la couleur étaient absolument compris et pratiqués par les grands peintres d'histoire.

« Tout cela néanmoins fut perdu dans le naufrage général de l'Europe ; et on ne doit guère s'attendre à ce que dans les premiers temps du moyen âge quelque chose d'un caractère aussi raffiné réapparaisse. La tapisserie de Bayeux, qui vraiment est peu supérieure à un ouvrage

mexicain, ne fait guère penser au paysage. Les manuscrits et les missels enluminés, quand ils représentent l'agonie du Christ, indiquent le jardin seulement par une fleur, ou un pot de fleurs, et tout l'espace restant du tableau est noir. Mais quand on s'essaya sur une plus grande échelle à la peinture d'histoire et que la Passion, la Crucifixion, et la Mise au tombeau de Notre-Seigneur, fournirent leurs très importants sujets, le paysage et même une certaine part de ses phénomènes devinrent indispensables. La croix doit être plantée en terre, il faut un ciel, — il faut que les ombres de la nuit enveloppent le jardin (la scène de l'agonie) et qu'une plus imposante noirceur enveloppe la Crucifixion ; — en même temps les rochers et les arbres font naturellement partie des accessoires du sépulcre. C'est donc ici, quelque grossier et imparfait qu'il soit, que nous devons chercher l'origine du paysage. Il fut d'abord employé comme aide pour traduire le sentiment, et comme on le trouva tout à fait heureux, il fut cultivé par les peintres postérieurs, jusqu'à ce qu'il devînt à la fin une branche distincte de l'art.

« Les tableaux sont des livres, et ils furent spécialement considérés ainsi dans les premiers âges de la peinture en Europe, quand si peu de gens, même des plus hautes classes, savaient lire ou écrire. La grande importance de la peinture donc, comme moyen d'expression, expliquera que l'histoire entière de Notre-Seigneur ait été peinte sur un seul panneau. Les artistes se considéraient très justement comme occupés à des ouvrages de piété, et ils employaient toutes leurs forces à raconter leurs histoires avec la plus grande clarté. Dans les premiers âges de simplicité de la peinture, il n'y eut aucun étalage des côtés techniques de l'art ; ils étaient à vrai dire inconnus. Les vérités sacrées du christianisme furent racontées avec sincérité, dans des tableaux remplis d'expression natu-

relle et de pureté de sentiment. Les œuvres de Cimabue, de Giotto, etc., furent portées en procession aux églises pour y rester, afin d'éclairer l'ignorant et d'accroître la ferveur du dévot.

« Il fut donc heureux pour le paysage, destiné comme il l'était à devenir une partie si importante de l'art, qu'il eût une telle origine et qu'il fût dans sa première enfance, bercé dans les bras d'hommes qui étaient des maîtres du sentiment. Dès l'époque de Cimabue, je crois, et certainement depuis Giotto, le paysage devint impressionnant. On m'a dit qu'au Campo Santo de Pise, les fresques montrent de merveilleuses preuves de son emploi et de sa puissance. Les noms de Ghirlandajo, de Barnardo et de Paolo Uccello (les premiers maîtres de la perspective) suivent. Par ces artistes, l'architecture, les perspectives et autres détails furent ajoutés avec une grande intelligence ; à tel point que nous ne sommes pas surpris du progrès futur du paysage, traité comme accompagnement, entre les mains de Raphaël. Dans ses premiers tableaux, ordinairement des Saintes Familles et dont on peut voir un grand nombre en Angleterre, il est introduit d'une façon extrêmement belle et appropriée ; les feuilles séparées des plantes, les fleurs, et le trèfle, cet emblème religieux, sont très élégamment détaillés dans sés premiers plans ; et les calmes solitudes de ses seconds plans reflètent la sérénité qui est dans les traits des sujets sereins et ravissants de ses ouvrages. Dans la première partie de la grande série de fresques dont il orna les chambres du Vatican, il a placé l'Eucharistie sur la table en plein air. L'horizon bas permet juste de voir au-dessus de l'autel le sommet des arbres, des clochers et des collines aux douces ondulations, et la sérénité que communique au tableau ce paysage excessivement élégant contribue au sentiment religieux qui règne sur le tout. Dans

beaucoup de ses sujets à la Loggia du Vatican, les fonds de paysage sont d'une extrême beauté et de grande importance ; et le ravissant paysage pastoral de ce magnifique carton, *Le Christ chargeant Pierre du soin de fonder son Église*, est sans doute familier à tous mes auditeurs.

« C'est ainsi que le paysage fut bercé dans le giron de l'histoire à un temps où sa grandeur, sa simplicité et sa puissance d'expression étaient portés à leur plus grande perfection par les écoles d'Italie ; et ainsi, il acquit de bonne heure une force et une dignité qui ne l'ont depuis jamais complètement abandonné.

« Bien que j'aurai l'occasion de faire remarquer les obligations qu'il eut plus tard envers la couleur (1) et la délicatesse de fini des Allemands, des Hollandais et des Flamands, il est peut-être bon d'appeler l'attention sur ce qui aurait probablement résulté, s'il n'avait été cultivé, à l'époque où nous sommes arrivés, que par les peintres allemands et hollandais seulement.

« Entre leurs mains, la dignité du sujet n'excluait pas la bassesse, et les misérables objets introduits dans leurs tableaux d'histoire n'auraient pu conduire à rien, ou à pire que rien, d'impressionnant. Les accessoires même de la Nativité, chez eux, étaient souvent un assemblage du bas et du ridicule. Un hibou, qu'on voit à travers le trou d'un toit de chaume, est posé sur une poutre juste au-dessus de la tête de la Vierge, avec une souris suspendue par la queue à sa griffe ; des pourceaux se disputent autour de l'ange, etc. Mais Dürer et Lucas Van Leyden, bien

1. La couleur exquise du premier art flamand telle qu'elle apparait dans les œuvres de Van Eyck, Hemmelinck, etc... n'est pas plus surprenante que l'état de conservation parfaite dans lequel les tons de leurs tableaux, dont quelques-uns ont plus de quatre cents ans, demeurent encore.

qu'ils aient été coupables de ces choses, se sont parfois servis d'une façon toute différente du paysage. Le fond du personnage de la *Fortune* est une grande exception, de même que ceux du *Fils Prodigue* et du *Chevalier armé* ; et vraiment dans tout le paysage d'Albert Dürer, malgré les objections que j'ai mentionnées, il y a beaucoup de choses frappantes (1).

« Ce fut toutefois à Venise, le cœur de la couleur et là où le vrai art d'imitation fut pour la première fois compris, que le paysage prit un rang et un caractère décisif, qui prépara la supériorité atteinte plus tard dans toutes les écoles d'Europe. Giorgione et Titien, tous deux peintres d'histoire, furent tout d'abord formés à l'école des frères Bellini, où on leur apprit à imiter la nature selon une manière que l'on a dénommée servile. Mais à en juger par le résultat, il apparaît que ce fut là la vraie façon de procéder; car par la suite, lorsque ces grands peintres eurent atteint la plénitude de leurs forces, ils ne perdirent jamais leur respect pour la nature, ni ne s'écartèrent un moment des objets qui étaient autour d'eux et qu'on leur avait appris à copier si admirablement, pour s'égarer dans les champs vides de l'idéalisme. Dans l'école vénitienne, le paysage forma une étude très importante, et soit séparé de l'histoire, soit uni à elle, il y fut porté à un degré de perfection qu'il n'avait jamais atteint auparavant.

« En l'année 1520, Titien qui était alors dans sa quarantième année, produisit son célèbre tableau du martyre de Pierre le Dominicain, dont le fond peut être considéré

1. Il est assez curieux de voir ici Constable, en contradiction avec lui-même, formuler, contre les primitifs du Nord, le même reproche déraisonnable dont plus tard Ruskin l'accablera lui-même. (N. D. T.)

comme la base, quoique non le modèle, de tous les styles de paysage dans toutes les écoles d'Europe pendant le siècle suivant. Dans cette œuvre admirable où l'histoire s'unit au paysage, la scène est située à la lisière d'une forêt, et l'heure est voisine de la fin du jour, comme nous pouvons en juger d'après la hauteur et le mouvement paisible des nuages sur le ciel bleu foncé, qu'on voit sous le feuillage retombant des arbres qui surplombent la route. Le choix d'un horizon bas contribue beaucoup à la grandeur de la composition : et tout magnifiques que soient les grands objets et les grandes masses du tableau, les petites plantes du premier plan sont fixées d'une touche exquise mais non exagérée, et on peut même découvrir parmi les branches d'un des arbres, un nid d'oiseau avec sa nichée encore sans plumes. Parmi cette scène de charme et de repos, nous sommes stupéfiés par l'attaque d'un assassin contre deux voyageurs sans défense, des moines, dont l'un est renversé, et dont l'autre, blessé, fuit dans une terreur extrême. En haut du tableau, à travers les branches les plus élevées des arbres, une lumière éclatante et surnaturelle vient tomber sur l'homme mourant, à qui apparaît dans une gloire la vision d'anges portant les emblèmes du martyre, et qui, illuminant dans sa tombée les troncs et les feuillages, contraste avec les ombres du bois. La touffe de sureau avec ses pâles fleurs funéraires, placée au-dessus de la tête du saint, et le clocher du village but de son voyage, dans le lointain, accroissent l'intérêt et la richesse de la composition. Également admirable est l'invention de la draperie tendue, partie du vêtement du martyr, qui, retenue par les pieds de l'assassin, cloue à terre sa victime. La noble conception de cette grande œuvre, est égalée, me dit-on, par sa largeur et son ton, et en même temps l'extrême minutie et variété des détails n'affaiblit en rien l'unité d'impression.

« Bien que l'art historique de l'école bolonaise puisse être justement dénommée « éclectique », le paysage des Carrache et de Dominiquin ne peut être considéré ainsi, car chacun possède un caractère qui lui est propre. Le paysage d'Annibal Carrache, bien que sévère, est grand et poétique, pour ne pas se servir du terme ambigu de *classique*, et s'adapte admirablement aux faunes, aux satyres et autres êtres mythologiques dont il les peuplait, comme on peut le voir dans cette conception extrêmement heureuse de *Pan et Apollon*, à notre Galerie Nationale.

« Le paysage bolonais, bien que fondé principalement sur les Vénitiens, n'est pas entièrement semblable. Denis Calvart, né à Anvers en 1555 et qui mourut à Bologne en 1619, vint en Italie comme paysagiste, avec l'intention de se perfectionner dans l'étude de la figure. Il apprit la perspective sous P. Fontana, étudia à Rome, et quitta cette ville pour ouvrir son école à Bologne, où Albane, Dominiquin, et le Guide devinrent ses élèves.

« Le paysage de Dominiquin est de la plus haute valeur : et bien qu'il porte l'empreinte de la composition, pourtant nous reconnaissons les caractéristiques et les nuances de la nature dans toutes ses parties. Ses tableaux à la Galerie Nationale sont poétiques, mais pas d'un caractère aussi haut que le tableau d'Orléans appelé *Le Batelier* à présent en la possession de Lord Francis Egerton. C'est un sujet pastoral ; un troupeau de moutons se dirigeant vers une rivière, sur laquelle un romantique pont découvre sous son arche élevée, une large nappe d'eau tombant dans un lac. Deux frênes élégants retombent gracieusement sur un talus voisin. Le lac s'étend au centre du tableau, où se voit le batelier, et un groupe de personnages se reposent sur l'herbe sur le bord à côté. La grandeur de la composition et l'élégance de ton qui l'emplit, placent ce tableau au rang le plus élevé du paysage.

« Dans le *Saint Jérôme* de Dominiquin, le paysage est seulement accessoire, mais cependant très important. Le sujet du tableau est un homme mourant, âgé et décrépit, assisté par les ministres de la religion. A travers des colonnes et une arche élevée, on voit des édifices religieux, — qui sans doute furent souvent témoin des bonnes œuvres du saint en train de mourir, — sur une douce éminence et à l'ombre d'un seul groupe d'arbres. L'aspect de calme de ce simple paysage semble, comme un *requiem*, adoucir l'esprit qui s'en va : son effet est comme celui d'une musique solennelle qu'on entend d'une pièce voisine. Sur le ciel d'un bleu serein, des chérubins voltigeant remplissent et complètent la composition. Ce noble et pathétique tableau, s'il n'est pas aussi frappant que le *Pierre Martyr*, laisse une impression aussi durable. Cependant il fut refusé par les autorités de l'église pour laquelle il fut peint, jusqu'à ce que Nicolas Poussin le rendît au monde, et dans une harangue publique (la conférence d'un peintre) fît remarquer ses beautés. Il est triste de songer que ni l'âge, ni le mérite, ni ses talents transcendants ne purent mettre le vertueux Dominiquin à l'abri des vilaines passions des intrigants, ses contemporains, qui brisèrent, et on le suppose, détruisirent finalement une vie qu'ils avaient longtemps remplie d'amertume.

« Bien qu'on ne connaisse aucun paysage proprement dit de la main du Guide, cependant dans une histoire de cette branche particulière de l'art, il n'est peut-être pas hors de propos de remarquer son immense importance comme accessoire dans son tableau de l'*Aurore*. C'est le plus bel exemple que je connaisse d'un paysage naturel placé pour accompagner un sujet mythologique ; et pour apprécier sa valeur, nous n'avons qu'à imaginer l'effet que ferait un fond uni à sa place. Quoique le Guide nous ait transportés aux cieux, nous regardons vers la terre, où les

mers et les sommets des montagnes reçoivent les premiers rayons du soleil matinal. Le char d'Apollon est porté sur les nuages, accompagné par les Heures et précédé par l'Aurore, qui sème des fleurs; et le paysage, au lieu de diminuer l'illusion, est le moyen principal pour la créer et est absolument essentiel au sujet.

« Toutes les branches du paysage, historique, poétique, classique et pastoral, furent familières à Nicolas Poussin ; et si diverses furent ses facultés que chacune, entre ses mains, dispute aux autres la préférence. Il était doué d'un jugement particulièrement solide, tranquille, pénétrant, et attentif à ce qui était vrai plutôt qu'à ce qui était nouveau et spécieux. Ses meilleures œuvres, on doit peut-être les trouver parmi ce qu'on peut appeler ses paysages locaux, composés souvent d'après le paysage des environs de Rome, tels que le *Serpent à la Fontaine* et cet admirable tableau de la Galerie Nationale, appelé par erreur *Phocion* ; et s'il n'atteignit pas souvent la fière énergie des Carrache, ou le sentiment et la grandeur romantique de Dominiquin, pourtant dans la poésie de l'art, son *Polyphème* demeure inégalé. Dans la terrible sublimité de conception de son tableau de l'*Hiver*, généralement connu sous le nom de *Déluge*, il a surpassé tous les autres peintres qui se sont essayés à ce sujet, et il ne peut y avoir une meilleure preuve de la puissance effective du paysage que ce formidable événement ait été le mieux dépeint par le paysage seul, les personnages étant peu nombreux et entièrement subordonnés.

« Les limites de cette conférence ne me permettent pas d'insister sur Gaspard Poussin, bien que ce soit un peintre d'un goût exquis; son style est pour la plus grande part une combinaison de celui de son beau-frère et de Claude Lorrain. Ses meilleures œuvres sont peut-être ses orages, dont nous avons deux nobles spécimens dans la

collection nationale : le *Didon et Enée* et son pendant.

« Il était réservé à Paul Bril, qui vint à Rome vers la fin du XVIe siècle, et qui apporta avec lui d'Anvers un style de paysage moins sévère que celui des Carrache et qui lui appartenait en propre, d'exercer sur l'art une influence qui était destinée au XVIIe siècle à s'étendre, par l'élève de Bril, Agostino Tassi, jusqu'à Claude Lorrain, et à conduire à cette imitation plus minutieuse d'une nature particulière que pratiquèrent les artistes français et allemands de ce temps. C'est ainsi qu'en greffant une certaine part d'art flamand sur celui de l'Italie une plus parfaite et plus belle transcription de la nature fut atteinte par l'inimitable Claude Lorrain, et conduisit à la production de ces œuvres exquises qui sont absolument sans rivales pour la qualité de tranquille éclat qui les distingue. Dans ses marines, ses couchers de soleil dorés, ses rivages sauvages et romantiques et ses scènes pastorales délicieusement poétiques, les lumineuses beautés du peintre s'étalent si clairement qu'elles exigent moins d'explication que la plupart des œuvres dont nous avons déjà parlé. On l'a estimé le paysagiste le plus parfait que le monde ait jamais vu, et il mérite pleinement ce rang. Les caractéristiques de ses tableaux sont toujours celles de la sereine beauté. La douceur et la grâce règnent dans toutes les créations de son pinceau ; mais sa principale force a consisté à unir la splendeur et le repos, la chaleur et la fraîcheur, l'ombre et la lumière. Bien qu'il ait été un peintre de féerie et de paysage champêtre de l'espèce le plus romantique, il n'apparaît nulle part plus à son avantage que dans ses ports de mer, qui, tout en possédant nombre des plus exquises qualités de ses paysages de solitude, sont pleins de vie affairée et de mouvement.

« Les noms de Salvator Rosa et de Sébastien Bourdon viennent ensuite dans l'histoire de l'art où ils se distin-

guèrent tellement. L'un, sauvage et terrible dans ses conceptions des scènes de nature, forma son esprit parmi les farouches retraites des Abruzzes, et peignit les sujets qui s'accordaient le mieux avec leur caractère. L'autre également romantique, mais plus visionnaire, choisit comme matériaux de ses tableaux, des solitudes parmi les rochers, des chutes d'eau et des édifices à l'aspect solennel qu'il peupla de moines et d'ermites.

« En suivant l'art dans les Flandres, nous trouvons le splendide Rubens, avec ses nombreux successeurs, Vadder, Fouquières, Artois, Huysman, Van Uden, etc. Rubens n'est dans aucune branche de l'art plus grand que dans le paysage ; — il lui a communiqué une fraîcheur et une lumière de rosée, un caractère joyeux et animé qui impriment sur la nature plate et monotone des Flandres toute la richesse qui appartient à ses plus nobles caractéristiques. Rubens se plaisait aux phénomènes ; — arcs-en-ciel sur un ciel d'orage, éclats soudains de soleil, clair de lune, météores, et torrents impétueux mêlant leur bruit au vent et aux vagues. Parmi ses plus belles œuvres sont deux paysages qui vinrent de Gênes en Angleterre, et dont l'un est aujourd'hui à la Galerie Nationale.

« En Hollande, le *Moulin* de Rembrandt suffit à lui seul pour former une époque dans l'art. C'est le premier tableau dans lequel un sentiment ait été exprimé par le clair obscur seul, tous les détails étant exclus. Il ne faut pas oublier non plus les noms de Ruysdael et de Cuyp, qui se distinguèrent des nombreux autres peintres par des traits qui leur appartenaient en propre.

« Après la mort de ces grands hommes, le Paysage déclina rapidement ; et pendant presque tout le siècle suivant, on produisit peu de chose en dehors d'imitations faibles et maniérées de leur art ; — les peintres de cette

époque n'ajoutèrent rien au fonds général, que leurs prédécesseurs avaient créé par des études originales, mais se rapportèrent toujours aux tableaux de leurs maîtres au lieu de regarder les aspects de la nature qui avaient donné naissance à ces tableaux. Il est agréable de dire que le paysage, de cet état de dégradation et de chute, renaquit en notre pays, avec toute sa pureté, sa simplicité et sa grandeur, dans les œuvres de Wilson, de Gainsborough, de Cozens et de Girtin.

« C'est un trait frappant dans l'histoire de tous les arts et de toutes les sciences, quoique cela n'ait peut-être pas été remarqué dans la nôtre, que les grands noms qui les ont soutenus sont à peu près égaux en nombre dans n'importe quel espace de temps donné. Les noms des peintres que j'ai cités et qui sont devenus des points marquant les époques du paysage, correspondent numériquement à ceux des hommes éminents qui ont agrandi le domaine de chacun des autres départements de l'art, de la littérature et de la science. Il ne serait pas facile d'ajouter quelque nom à ceux que j'ai énumérés et qui forment les étoiles fixes dans l'hémisphère de l'art ; et quoique d'autres de grand talent s'y pressent en foule « serrés comme les feuilles d'automne », pour remplir les interstices, cependant ils émanent tous de ceux qui forment les grands points, ou y convergent, et mes limites ne me permettent pas de m'en occuper ici. Cependant si dans l'avenir mes humbles services étaient employés à quelque recherche plus approfondie dans cette voie, ils devraient en bonne justice être mentionnés, car chacun apporte dans sa main une fleur arrachée par lui-même au sein de la nature.

« Je conclurai par une brève allusion à une certaine série de peintres qui, ayant substitué le mensonge à la vérité et formé un style vulgaire et artificiel, sont dénom-

més maniéristes. Une grande part de la confusion dans les opinions d'art qu'engendre le goût faux, est occasionnée par les œuvres portant cette marque, car *si les maniéristes n'avaient jamais existé, la peinture aurait été toujours aisément comprise.* L'éducation d'un connaisseur professionnel, qui se fait principalement dans la galerie de tableaux et à la salle des ventes, lui permet rarement de percevoir l'énorme différence qu'il y a entre le maniériste et le vrai peintre. La perception de cette différence exige une étude longue et attentive, de même qu'une comparaison constante de l'art avec la nature. Parmi les acheteurs et les vendeurs de tableaux il y en a si peu qui possèdent une connaissance quelconque provenant de cette source, que les œuvres des maniéristes obtiennent souvent un aussi grand prix sur le marché que celles des vrais peintres. Les marchands de tableaux ne comprennent pas la différence et ainsi d'une façon mercantile, une espèce d'art a été propagée et soutenue d'âge en âge qui ne mérite que d'être classée parmi les articles voyants et chers du mobilier de salon. A ce genre de peinture appartiennent les œuvres qui ont marqué la décadence des styles et rempli les intervalles entre l'apparition des grands artistes. Ce sont là les productions d'hommes qui ont perdu de vue la nature et se sont égarés dans les champs vides de l'idéalisme; parfois, en vérité avec talent, et même avec puissance, comme Wouvermans, (1) Berghem, Both,

1. Le grand mérite de Wouvermans fait qu'il est d'autant plus important de remarquer combien largement il s'écarte de la nature dans ses œuvres très travaillées. Nulle perfection dans l'exécution ne peut racheter ses premiers plans aux tons d'encre, ses arbres et ses lointains d'ardoise et ses ciels de plomb ; il est permis de se demander s'il faut appeler parfaite une exécution qui réduit tous les objets à des proportions liliputiennes. C'est de peintres exactement semblables à Wouvermans, si près de la perfection dans les minuties d'un

Vernet, Zuccherelli et Loutherbourg; mais plus souvent avec faiblesse et absurdité, comme Jacob Moor, Hakert, etc. »

II. — A LONDRES.

Avant que Constable prononçât ses conférences à Londres, on fit imprimer la carte suivante :

« Institut Royal de Grande-Bretagne,
Albemarle Street, 23 avril 1836.

Programme

d'Une Série de Conférences

sur

L'HISTOIRE DU PAYSAGE

par

M. John Constable, de l'Académie Royale.

Qui seront prononcées le jeudi 26 mai et les trois jeudis suivants à trois heures.

tableau et en même temps si faux quant à l'ensemble, que Constable disait justement que « s'ils n'avaient jamais existé, la peinture aurait toujours été facilement comprise. »

Il y a une classe de peintres hollandais de la vie familière, hommes de beaucoup de talent, d'habileté et de patience, en tête desquels on peut placer Gerard Dow, dont les œuvres provoquent l'étonnement des ignorants plutôt que l'admiration des gens de goût, bien qu'à cause de leur rareté, ils atteignent souvent des prix plus élevés que les tableaux de Jan Steen, Ostade, Terburgh, Metzu, De Hoogh

« Première conférence, 26 mai. — *Origine du Paysage. — Sa naissance et ses premiers progrès simultanés en Italie et en Allemagne. — Se développe en Allemagne au* XVe *siècle. — Albert Dürer. — Influence de ses œuvres en Italie. — Titien influencé par elles ; entre ses mains le Paysage parvint à sa vraie dignité et grandeur, et il mérite le titre de* Père du Paysage. — *Le « St.-Pierre Martyr. »*

« Deuxième conférence, 2 juin. — *Fondation du Paysage. L'école bolonaise. — Le Paysage devint pour la première fois dans cette école, une classe distincte de l'art. — Le* XVIe *et le* XVIIe *siècle. — Les Carrache. — Dominiquin. — Albane. — Mola. — Le paysage tôt après perfectionné à Rome. — Les Poussin. — Claude Lorrain. — Bourdon. — Salvator Rosa. — Le « Bambocciate ». — Pierre de Laar. — Both. — Berghem. — La dégradation du Paysage. — Son déclin au* XVIIIe *siècle.*

« Troisième conférence, 9 juin. — *Paysage des écoles hollandaise et flamande. — Il émane de l'école d'Albert Dürer, formant des branches distinctes. — Rubens.— Rembrandt. — Ruysdael. — Cuyp. — Les marques qui caractérisent les deux écoles. — Leur déclin également, au* XVIIIe *siècle. »*

« Quatrième conférence, 16 juin. — *Le déclin et la renaissance de l'art. — Imitation des maîtres précédents opposée aux études originales, principale cause du déclin. — La restauration de la peinture a lieu en Angleterre. — Hogarth. — Reynolds. — Wilson. — Gainsborough. — West. — Alors le paysage reconquiert enfin ses droits de naissance, et apparaît avec de nouvelles forces. »*

et Nicolas Maas, les grands maîtres de la vie familière dans l'école hollandaise, dont les meilleures œuvres, chez certains d'entre eux, contiennent peut-être l'art le plus parfait que le monde ait vu.

Première Conférence.

26 mai.

« Je suis ici dans l'intérêt de ma profession, et j'espère bien que ce n'est pas avec un esprit importun que je me trouve aujourd'hui devant vous ; mais j'ai le désir que le monde soit porté à demander aux peintres des renseignements sur la peinture. J'espère vous montrer que c'est une profession régulièrement enseignée que la nôtre ; qu'elle est *scientifique* autant que *poétique* ; que l'imagination seule n'a jamais produit et ne peut jamais produire des œuvres qui puissent soutenir la comparaison avec les *réalités* ; et montrer, en suivant l'enchaînement des maillons dans l'histoire du paysage, qu'aucun grand peintre ne s'est formé de lui-même.

« L'art de la peinture peut se diviser en deux branches principales, l'histoire et le paysage ; l'histoire comprenant le portrait et la vie familière, comme le paysage comprend la peinture de fleurs et de fruits.

« Le paysage est l'enfant de l'histoire, et bien que tout d'abord inséparable de sa mère, cependant avec le temps il marcha seul, et plus tard (pour continuer l'image) quand l'histoire montra des signes de décrépitude, on peut voir l'enfant soutenant la mère, comme dans les œuvres de Pietro da Cortona. Bien que ce fût à l'école des Carrache que le paysage fit pour la première fois route à part, il y avait pourtant dès 1546, en Allemagne, des paysagistes proprement dits. » Constable fit voir un dessin agrandi d'après un paysage en gravure par Albert Dürer, dans lequel un canon placé sur une éminence dominant un pays étendu, forme le sujet du premier plan. Il fit remar-

quer la grandeur de cette œuvre, et dit : « Il ne peut y avoir aucun doute que Titien ait reçu de bonne heure une impression profonde des œuvres d'Albert Dürer et d'autres Allemands. »

« Les écrivains d'art emploient le mot *École* pour marquer une similitude de sentiment et de métier chez beaucoup d'individus provenant de l'exemple d'un puissant esprit, qui n'implique en rien cependant un manque d'originalité chez les autres. Les plus grands maîtres furent largement redevables à leurs prédécesseurs. Chacun est sorti d'une école et à son tour en a fondé une ; mais dans l'art complexe de la peinture, tant d'avenues s'ouvrent vers l'excellence, que chaque peintre, dans chaque école, dont la renommée a survécu à son époque, se distingue de tous les autres par certaine perfection que l'on trouve chez lui seulement. »

Vers le commencement de cette conférence, Constable montra un dessin d'après une composition très grande et très simple de Paolo Uccello, représentant Noé et sa famille agenouillés autour d'un autel, pendant que les oiseaux et les bêtes quittent l'arche, le tout traversé par un arc-en-ciel. « Uccello fut celui qui inventa ou bien qui perfectionna la perspective parallèle, et cet art nouveau apparaît superbement dans le vol des oiseaux. La famille Cornaro de Titien ressemble quelque peu à ce tableau. »

En parlant du *Pierre Martyr* de Titien, il dit : « . . . . . Il est frappant d'observer avec quelle habileté consommée le peintre, tel un grand musicien, a varié sa touche et son exécution, depuis les mouvements lents jusqu'à ceux extrêmement vifs. C'est ainsi que les rapides et vivantes étincelles de lumière que l'on voit sur le bras, la main et l'épée du meurtrier, et autour, donnent une inconcevable énergie à son acte, et font un beau contraste avec la solennelle quiétude de la forêt en retrait.

« Reynolds a blâmé le Comte Algarotti d'admirer le dessin minutieux des feuilles et des plantes du premier plan, mais sir Joshua était porté par sa propre pratique à généraliser à un tel degré, que nous trouvons souvent dans ses premiers plans de riches masses de couleur, de lumière et d'ombre, qui lorsqu'on les examine, ne signifient rien. Chez Titien, il y a une largeur égale, une subordination égale des parties au tout, mais le spectateur s'aperçoit, en s'approchant du tableau, que chaque touche est représentative d'une réalité ; et si cela emporte l'illusion, cela ne peut sûrement diminuer le mérite de l'œuvre.

« M. West a dit du *Pierre Martyr « que cela avait demandé trois cents ans pour produire une telle œuvre* » ; et on verra que c'est à peu près là le temps qui s'écoula depuis la renaissance de l'art au moyen âge jusqu'à celui où il fut peint.

« Titien ne jouissait pas d'une haute réputation quand il produisit cette grande œuvre, et tellement disproportionnée fut la rémunération reçue pour elle, et pour beaucoup d'autres antérieures, qu'il se trouvait dans une condition voisine de l'indigence. Albert Dürer, qui visita Venise à ce temps, ne le cite pas en parlant des plus éminents peintres de cette ville ; ce ne fut en effet qu'à partir du moment où il fut appelé à Bologne, par suite des éloges accordés à ses œuvres par son ami Pietro Aretino, le poète, pour peindre le portrait de Charles V, en 1530, qu'il devint la grande idole de la popularité en Italie et aussi de l'Europe (1). »

1. Dans une lettre à M. Purton, en date du 28 mai 1836, Constable dit : « Comment cela a-t-il marché ? Faraday a dit que cela lui avait plu ; Sir Martin et Howard l'ont trouvée bien ; Phillips n'a pas aimé ma mention insuffisamment respectueuse de l'observation de Sir

DEUXIÈME CONFÉRENCE

2 juin.

Constable commença cette conférence par les Carrache, à l'école desquels le paysage devint pour la première fois et *d'une façon permanente* une branche distincte de l'art, et récapitula ce qu'il avait dit à Hampstead de Dominiquin. Il caractérisa également l'art d'Albane et de Mola, mais je n'ai pas de notes sur cette partie de son discours.

Il parla de Claude Lorrain comme d' « un peintre dont les œuvres ont donné un plaisir sans mélange depuis deux siècles. Dans le paysage de Claude Lorrain tout est charmant, tout est aimable, tout est grâce et repos ; — le calme rayonnement de soleil du cœur. Il a vraiment amené le paysage à la perfection, c'est-à-dire à la *perfection humaine*. Indubitablement les plus grands maîtres n'ont considéré leurs meilleurs efforts que comme des tentatives, et peut-être comme des tentatives qui avaient échoué, comparées à leurs espoirs, à leurs désirs, et à ce qu'ils voyaient dans la nature. Quand nous parlons de la perfection en art, nous devons nous rappeler ce que sont les matières à l'aide desquelles le peintre lutte avec la nature. Pour la lumière du soleil il n'a que du jaune

Joshua sur Algarotti, et m'a dit que j'avais tort ; je savais que j'avais absolument raison. J'espère que vous suivrez d'un bout à l'autre mes prêches, et que vous m'aiderez à les corriger ensuite. Je compte assassiner Both et Berghem jeudi prochain à quatre heures moins le quart. Ceux qui viennent après ne valent pas la peine qu'on les assassine. »

et du blanc de céruse, — pour l'ombre la plus noire, de la terre d'ombre ou de la suie.

« L'éclat était la supériorité caractéristique de Claude Lorrain ; l'éclat, indépendant de la couleur, car quelle couleur y a-t-il là ? (Il montre un verre d'eau).

« La *Sainte Ursule* de la Galerie Nationale est probablement le plus beau tableau de *demi-teinte* qui soit au monde. Le soleil se lève à travers une brume légère, qui, comme par l'effet d'un store de gaze dans une pièce, rend la lumière également diffuse. Il n'y a pas de grandes masses sombres. Les noirs sont dans les couleurs locales des figures du premier plan, et par petites taches ; cependant comme ensemble, il est parfait de largeur. Il n'y a aucun faux-fuyant dans aucune partie de cette œuvre admirable, chaque objet est honnêtement peint dans un ferme style d'exécution, pourtant je n'ai vu dans aucun autre tableau le caractère évanescent de la lumière aussi bien exprimé.

« Claude Lorrain, bien que de tous les peintres l'un des plus isolés, était néanmoins légitimement relié à la chaîne de l'art. Elsheimer et Paul Bril lui ouvrirent la voie, suivant eux-mêmes les Carrache, avec un style moins dur et plus riche que le leur. Si nous pouvions comparer les histoires de tous les beaux-arts nous trouverions en eux beaucoup de frappantes analogies. Corelli fut à Haendel ce que Elsheimer et Paul Bril furent à Claude Lorrain. Claude Lorrain (tel qu'il est) n'aurait pas pu exister sans eux. Il ne fut donc pas un *artiste formé de lui-même*, et il n'y a jamais eu un grand artiste qui le fut. Un *artiste qui s'est formé de lui-même* est un artiste formé par une personne très ignorante.

« Claude Lorrain ne négligea aucun moyen d'étude qui était destiné à élargir sa science, et à perfectionner sa pratique. Il passait ses soirées à l'Académie et ses journées dans la campagne ; et bien que ce soit la mode de trou-

ver à redire à ses figures indistinctement, pourtant dans sa meilleure époque elles sont si loin d'être répréhensibles que nous ne pouvons facilement imaginer quelque chose d'autre s'accordant aussi bien avec ses sujets ; — comme objets de couleur, elles semblent indispensables. Wilson dit à un ami qui en parlait de la façon habituelle, « ne tombez pas dans l'erreur commune de reprocher à Claude Lorrain ses figures. » — Dans le petit tableau de Céphale et Procris, l'expression du premier est très touchante ; et rien vraiment ne peut être plus beau que la façon dont Claude Lorrain nous a conté cette émouvante histoire d'un bout à l'autre. Procris est sortie de sa retraite pour mourir aux pieds de son mari. Au-dessus d'elle est un arbre desséché autour duquel s'enlace un lierre, emblème de l'amour dans la mort, — tandis qu'un cerf qu'on voit sur le rebord d'une colline, au-dessus de laquelle le soleil levant répand ses rayons, explique la cause de l'erreur fatale. Les personnages de Claude Lorrain s'accordent toujours mieux avec ses paysages que ceux introduits parfois dans ses tableaux par d'autres artistes. La peinture n'admet pas volontiers d'association.

« Mais à propos de Claude Lorrain il convient peut-être de remarquer que son style et son mode d'exécution et même de pensée, ont beaucoup varié aux différentes périodes de sa vie. Nous connaissons peu de chose de sa toute première manière ; dans la période moyenne de sa vie, il est apparu dans le plus parfait état, et à partir de là il déclina rapidement, à tel point que les dates de ses tableaux (que pour la plupart on peut certifier) peuvent servir comme critérium de leur valeur. Entre quarante et soixante ans, il produisit la plupart de ces œuvres où se montre son attribut particulier, *l'éclat*, dans sa plus grande perfection. Quelques-uns de ses meilleurs tableaux, sont

à la Galerie Nationale, — le *Narcisse* peint à quarante-quatre ans, le *Hagar* à quarante-six, et la *Sainte Ursule* avant soixante. Ceux de sa dernière époque sont froids, lourds et sombres, quoique fermes, — car il semblait comme s'il essayait de compenser par la grandeur du sujet et de la conception la perte de cette perfection qui, au déclin de la vie, et en l'absence de ses premières habitudes d'observation incessante de la nature, s'éloignait alors de lui. C'est dans ses derniers tableaux que ses figures sont défectueuses dans leurs proportions; et bien qu'il faille admettre que quelques-unes de ses œuvres les plus importantes (comme le *Doria* et les *Altieri*) furent peintes dans sa vieillesse, cependant avec toute leur grandeur elles sont dans sa manière noire, ou froide, ou verte. Il y a toutefois des productions non douteuses de son pinceau, si dénuées de la supériorité qui le distingue, qu'on peut dire que les acheteurs n'achètent pas toujours un *Claude Lorrain* quand ils achètent un tableau peint par lui (1).

« Les paysages de Sébastien Bourdon sont tout poésie : visionnaires, romantiques, abstraits. Sir George Beaumont a dit de ce peintre d'imagination qu' « il était *le prince des rêveurs, cependant non sans nature.* » — Constable montra un dessin représentant des pins d'après nature, de forme particulièrement sauvage et excentrique, et les compara à des arbres qui leur ressemblent extrêmement dans une gravure d'après Bourdon, pour prouver que ces derniers n'étaient pas d'imagination. Il parla du *Retour de l'Arche* de la Galerie Nationale comme d'un très beau spécimen du style de ce peintre.

1. L'histoire si souvent répétée de l'apprentissage de Claude Lorrain chez un pâtissier, ne repose sur aucun fondement. Le meilleur récit du peu qu'on connaît des débuts de sa vie est donné par M. Smith, dans son *Catalogue Raisonné des œuvres des peintres hollandais, flamands et français.*

« Les circonstances qui accompagnèrent la vie et l'éducation de Salvator Rosa furent particulières, et montrent comment son caractère et celui de son art se formèrent, ou plutôt *se confirmèrent*. Il fut d'abord placé chez Francesco Francanzani, et il devint alors un peintre de l'école furieuse de Anniello Falcone, un peintre de batailles, qui forma la « Compagnie de la Mort » à Naples, dans la révolte avec Masaniello. Il fut ensuite pendant peu de temps à l'école de Spagnoletto ; — il avait ainsi des *sauvages* comme maîtres en peinture, et il peignit des sujets *sauvages*. Salvator Rosa est le grand favori des romanciers, particulièrement des dames ; et on s'est efforcé récemment de montrer qu'il méritait la réputation à laquelle il aspirait, de grand peintre historique. Mais il y a une mesquinerie dans toutes ses conceptions d'histoire qui doit à jamais l'exclure des premiers rangs de ce genre d'art, et Fuseli, avec un jugement vrai, n'admet qu'il est un grand génie que dans le paysage.

« Une classe d'artistes apparut alors, à tous égards la contrepartie de ces derniers, et dont Salvator a satirisé le style dans un de ses sonnets avec plus de justice que quand il avait la prétention de censurer Michel-Ange.

« Peter de Laar, qui se rendit de Hollande en Italie, et qu'on y surnomma « Bamboccio » probablement d'après la classe de sujets qu'il peignit, qui étaient les différents divertissements de la populace et les choses de la vie vulgaire, donna naissance à une école que les Italiens nommèrent « Les Bambocciate ». A cette école appartinrent Both et Berghem, qui par un mélange incongru du goût hollandais et italien, enfantèrent un style de paysage bâtard, dépourvu des mérites de l'un et de l'autre. Dans leurs ouvrages, toutes les règles vulgaires de l'art sont observées ; leur exécution est adroite, et leur fini acceptable, cependant leurs tableaux ne font que nous transporter en imagi-

nation dans leur atelier, au lieu de nous transporter en plein air, comme le font les tableaux de Claude Lorrain et de Poussin. Ils atteignent rarement la vérité de l'atmosphère. Ils nous donnent au lieu de la fraîcheur, quelque chose de propre et de froid comme la pierre, et quand ils s'efforcent à être chauds, ils sont ce que les peintres appellent « couleur brun renard ». Leur art est dépourvu de sentiment ou de sensibilité poétique, parce qu'ils est factice ; bien que leurs œuvres soient toute d'apparence, leur réputation est maintenue par les marchands qui continuent à vendre leurs tableaux à des prix élevés (1). Le paysage fut ensuite encore plus avili par Vernet, Hakert (2), Jacob Moor, et l'Anglais Wooton ; ce dernier, sans habileté manuelle, le laissa dans une pauvreté et une grossièreté non rachetées jusqu'à ce que Hogarth et Reynolds réveillassent les esprits de nos compatriotes et les dirigeassent vers la nature par leur splendide exemple ; ensuite avec Wilson et Gainsborough, les hautes et authentiques qualités du paysage apparurent en Angleterre à une époque où elles étaient absolument inconnues dans toutes les autres parties du monde.

« La décadence de l'art est partout sortie de causes semblables, l'imitation des styles qui précédèrent, avec peu d'observation de la nature. En Italie, on avait le goût du beau, mais le beau aux mains des maniéristes devint l'insipide, et de là descendit à l'insignifiant. En Allemagne

1. Après cette conférence, un des auditeurs de Constable, un monsieur possédant une belle collection de tableaux, lui dit : « Je pense que je ferais mieux de vendre mes Berghem » ; ce à quoi il répondit : « Non, monsieur, cela ne ferait que perpétuer le mal, *brûlez-les.* »

2. Non pas Hackaert, un peintre hollandais né en 1635, mais Hakert, un Prussien, né un siècle plus tard.

une gauche imitation de l'art italien, et particulièrement de Michel-Ange, produisit l'enflure et le boursouflage, comme dans les ouvrages de Goltzius et de Sprangher; tandis qu'en Flandre et en Hollande, le goût du pittoresque, après que la couleur, le clair obscur et l'exécution eurent disparu, ne laissa que le grossier et le bas.

« Le déclin de la peinture d'histoire fut parallèle à celui du paysage. Ce qu'on appelle le « goût français » (comme opposé au bon goût), et qu'on peut caractériser comme *l'hyperbole* romantique, commença avec Lucatelli, un élève de Pietro da Cortona, qui mourut vers 1717. C'était un Italien, qui pratiqua son art surtout à Rome; mais son style se répandit bientôt en France, où il détruisit tout ce qui pouvait subsister de l'influence de Poussin, de Le Sueur ou de Sébastien Bourdon. Il peignit principalement des sujets historiques pour les églises et fut comme son maître un peintre sommaire, un maniériste, un idolâtre de soi-même; il préféra les formes de son imagination à celles de la nature. On peut voir dans ses œuvres le commencement de cette joliesse qui bientôt après s'étala d'une manière si offensante dans Marco Ricci, Paulo Panini, et Zuccherelli, et dans le paysage de Vernet. Dans l'histoire, Mengs, Cipriani, Angelica Kauffman, etc., suivirent ce goût émasculé, à l'exclusion de tout ce qui est sain et solide dans l'art.

« Mais le comble de l'absurdité auquel l'art puisse être porté, quand il est conduit loin de la nature par la mode, peut le mieux se voir dans les œuvres de Boucher. La bonne humeur, la suavité et le libertinage caractérisaient les habitudes personnelles de ce parfait spécimen de l'école française du temps de Louis XV, ou de la première partie du siècle dernier. Son paysage, celui qu'il aimait évidemment, est pastoral; et quelle pastoralité! le pastoral de l'Opéra. Mais à ce temps, il faut s'en souvenir,

la cour avait l'habitude de se répandre dans la campagne, et on pouvait voir les duchesses remplir les rôles de bergères, filles de ferme, laitières, dans des chaumières; et aussi préparer des boissons, du pain, jardiner et envoyer les produits au marché. Ces étranges anomalies s'étalèrent sur les toiles de Boucher. Son paysage est un rêve égaré de pittoresque. De chaumières ornées de festons de lierre, de pots de fleurs, etc., on voit sortir des danseurs d'opéra avec des torchons à laver, des balais, des seaux à lait et des guitares ; des enfants avec des chapeaux à cornes, des queues, des perruques à marteaux et des épées, et des chats, des poules et des cochons. Le paysage est agrémenté de ruisseaux sinueux, de ponts brisés et de roues de moulins; des pieux de haies dansant des menuets, — et des bosquets se faisant l'un à l'autre des révérences et des politesses, tout cela laissant l'esprit dans un état d'embarras et de confusion, dont le rire peut seul le soulager (1). Boucher dit à Sir Joshua Reynolds « qu'il n'avait jamais peint d'après nature, parce que la nature le dérangeait. »

« Il est remarquable de voir combien, en toutes choses, les extrêmes opposés se tiennent de près, et comment ils se succèdent. Le style que je viens de décrire fut suivi par celui qui jaillit de la Révolution, où David et ses contemporains exposèrent leur triste et sans-cœur pétrification d'hommes et de femmes, avec des arbres, des rochers, des tables et des chaises, tous également liés au sol par un

1. Watteau nous réconcilie par sa grâce naturelle, son expression et son exquise couleur, avec une union idéale du pastoral et du mondain, à laquelle lui seul donne un air de probabilité. Les manières qu'il peignit étaient françaises, mais son art est essentiellement flamand, étant basé sur Rubens, dont *le Jardin d'Amour* suggéra sans doute le genre de sujets où Watteau a surpassé tous les autres peintres. Boucher est un Watteau devenu fou, privé de son goût et de son bon sens.

dessin impitoyable, et dépourvus de clair-obscur, âme et intermédiaire de l'art. »

Constable parla du manque de bon sens du grand tableau de David, dans lequel les Romains et les Sabins sont sur le point d'en venir aux mains, entièrement nus, mais avec le casque sur la tête, le bouclier et la lance aux mains. « Quelle serait, dit-il, l'impression du spectateur d'une pareille scène, sinon qu'il a devant les yeux un groupe de sauvages ayant par hasard trouvé ces armes et ces accoutrements et s'en étant emparés? »

Troisième Conférence

9 juin.

« Je considèrerai quatre œuvres comme marquant quatre points mémorables dans l'histoire du paysage, et toutes de peintres d'histoire. Le *Pierre Martyr* de Titien, *Le Déluge* de Poussin, l'*Arc-en-Ciel* de Rubens et le *Moulin* de Rembrandt.

Après avoir parlé du *Pierre Martyr*, Constable montra une gravure du *Déluge* et dit : « Vers la fin de sa vie, Nicolas Poussin fut employé par le cardinal Richelieu à peindre quatre tableaux, devant représenter chacun une saison. Pour le printemps, il choisit le *Paradis terrestre*; pour l'été, l'*Histoire de Ruth et Booz*; pour l'automne les *Deux Israélites apportant la grappe de raisins de la Terre promise*; et pour l'hiver, *Le Déluge*. Ce tableau, bien que petit, et avec peu d'opposition de lumière et d'ombre, et presque pas de couleur, se tient aussi isolé dans le monde que la *Madeleine* du Corrège.

« Le bon sens de Poussin qui était égal à son génie, lui apprit que par la simplicité de traitement, les plus affreux

sujets peuvent être rendus beaucoup plus émouvants qu'en les surchargeant d'images. En peignant *Le Déluge* il ne laissa pas son imagination s'éloigner du récit mosaïque, qui nous parle seulement de pluie. Les habitations des hommes, les rochers et les montagnes sont en train de disparaître graduellement, à mesure que l'eau s'élève sans être troublée par des tremblements de terre ni des ouragans ; et le très petit nombre des personnages introduits, nous intéressent d'autant plus profondément à cause de l'absence de toute violence ou contorsion de gestes. Fuseli dit véridiquement de ce tableau : « Il est plus facile de sentir que de décrire sa puissance. Nous voyons l'élément lui-même, et non son image. Son règne s'établit et par calmes degrés engloutit le tout. Il se moque de l'aliment dont il se nourrit. Sa brume lugubre a dépouillé le soleil de ses rayons. L'espoir est banni, et la nature expire ! »

« Par l'*Arc-en-Ciel* de Rubens, je n'entends pas désigner un tableau spécial, car Rubens en a souvent introduit ; j'entends désigner en effet plus que l'arc-en-ciel lui-même, je veux dire la lumière et la fraîcheur de rosée, l'averse qui s'éloigne, avec la joie réconfortante du soleil qui réapparaît, effets que Rubens, plus que tout autre peintre, a réalisés sur la toile. » Constable décrivit le grand tableau de la Galerie Nationale, où on voit un oiseleur observant une couvée de perdrix, comme un bel échantillon de la puissance de Rubens dans le paysage, et déplora qu'il fût séparé de son pendant, « qui fut indubitablement fait pour lui donner plus d'effet par contraste. » Il dit : « Quand des tableaux peints pour se faire pendant sont séparés, l'acheteur de l'un, sans le savoir, n'achète parfois que la moitié d'un tableau. Les tableaux qui font pendant l'un à l'autre ne devraient jamais être séparés, à moins qu'ils soient de mains différentes, et

alors, plus tôt ils sont séparés mieux cela vaut en général.

« L'art de Rubens et de Téniers est essentiellement flamand, et bien qu'on ait l'habitude de parler de l'école hollandaise et de l'école flamande comme ne faisant qu'un, elles ne se confondent pas plus que l'école lombarde et l'école vénitienne. L'art hollandais est plus influencé par le clair obscur, l'art flamand par la couleur, l'éclat et la gaîté.

« Le *Moulin* (1) de Rembrandt est un tableau entièrement fait de clair obscur ; le dernier rayon de la lumière brille sur l'aile supérieure du moulin, et tous les autres détails se perdent dans de grandes et simples masses d'ombre. Le clair obscur est le grand trait dominant qui caractérise son art, et il fut amené plus loin par lui que par n'importe quel autre peintre, sans excepter Corrège. Mais si ses effets sont quelque peu exagérés par Rembrandt, il est toujours si émouvant, que nous ne pouvons pas plus faire de reproches à son style que nous ne le pouvons aux personnages géants de Michel-Ange. Les peintres qui ont succédé ont parfois, dans leur admiration pour le *Moulin*, oublié que Rembrandt a choisi le crépuscule pour appuyer ses intentions, et ils ont imaginé que pour obtenir une largeur égale, ils devaient supprimer les détails de la nature en plein jour ; c'est là le danger de l'imitation qui se méprend.

« Le clair obscur n'est aucunement borné aux tableaux sombres ; les œuvres de Cuyp, bien que généralement claires, en sont remplies. On peut le définir comme le pouvoir qui crée l'espace ; nous le trouvons partout et à tous les moments dans la nature ; opposition, union, lumière, ombre, nuance, réflexion et réfraction, tout y

1. Un moulin sur une colline dominant un cours d'eau.

contribue (1). Par ce pouvoir, au moment où nous entrons dans une pièce, nous voyons que les chaises se sont pas posées sur les tables, mais un coup d'œil nous montre les

1. Tous les effets de la lumière et de l'ombre ne sont que des modifications de la réflexion et de la réfraction, à l'exception de l'aspect des choses lumineuses par elles-mêmes, comme le feu, le soleil, etc. qui sont la cause de ce que nous nommons lumières sur les autres objets, en étant réfléchis ou réfractés à travers leurs surfaces ; permettant, là où les réflexions ou réfractions de ce genre sont interrompues par des corps intermédiaires, les réflexions des lumières secondaires venant d'autres objets, qui étant moins puissantes, apparaissent comme ombres.

On a dit que l'eau ne reçoit pas d'ombre ; mais ceci est ou bien également vrai de tous les autres corps, ou pas vrai de l'eau, qui est indubitablement sujette à des effets que nous ne pouvons désigner autrement que par le mot d'ombre. Quand, par exemple, le soleil brille sur la mer, s'il était possible que l'eau fût aussi unie qu'un miroir, nous verrions son disque exactement réfléchi et une fois seulement, la surface de l'eau aux autres endroits donnant une image renversée du ciel ; mais comme une telle immobilité parfaite ne se présente jamais, la lumière du soleil se répand sur la surface par d'innombrables réflexions de son disque provenant des vagues et de réfractions à travers elles, — les espaces entre chacune de ces *lumières* (c'est ainsi que nous les appelons) réfléchissant le ciel, où de plus les parties supérieures des nuages reflètent le soleil,et d'autres parties le ciel bleu ou la mer. Le bleu du ciel est causé par des réflexions et des réfractions, encore plus menues, du soleil venant de molécules de vapeur plus subtils que ceux qui composent les nuages, et sans lesquels au lieu de l'azur il y aurait un vide de profonde obscurité. Là où les nuages, ou d'autres objets, interceptent les réflexions du soleil venant des vagues, la réflexion du ciel subsiste, occasionnant ces lambeaux d'ombre qui, vus d'un point bas, rayent la mer de longues lignes bleues. Les effets sont exactement semblables sur une prairie ; la lumière du soleil est réfléchie par ou réfractée à travers chaque brin d'herbe, et là où elle est interceptée permet la réflexion du ciel ; et sur une route la lumière se répand par réflexion venant de chaque particule de sable, de caillou ou d'argile. De plus, si nous regardons de très près une boule de métal poli, nous trouvons une image de tous les objets environnants, et ceci consti-

distances relatives où sont tous les objets de l'œil, bien que les plus sombres ou les plus clairs puissent être les plus éloignés. On a dit qu'un homme n'a pas assez de certaines qualités lorsqu'il ne les possède pas avec excès : ainsi Rembrandt, dont l'art a pour essence le clair obscur,

tue à une certaine distance cet aspect de lumière et d'ombre qui lui donne sa rotondité pour l'œil. Que la boule soit rendue terne ou rugueuse, le même aspect général de lumière et d'ombre demeure, également, bien que d'une façon moins palpable, causée par la réflexion, les formes et les couleurs des objets dont la boule reproduit l'image étant plus ou moins brouillées selon que sa surface est plus ou moins terne.

Quelle importance, pourra-t-on dire, y a-t-il pour l'artiste à savoir cela s'il copie fidèlement ce qu'il voit ? A quoi la réponse est que cela peut lui permettre de mieux voir ce qu'il copie. Tous les bons coloristes ont sans aucun doute reconnu les phénomènes de nature dont je viens de parler, qu'ils aient ou non recherché le principe, et la pureté et l'évanescence de leur coloris a été en proportion de leur perception de ces résultats. Paul Véronèse a ainsi vu la nature d'un œil plus vrai que Rubens, et un sens parfait de l'influence des réflexions constitue ce charme extraordinaire des œuvres de De Hoogh que nous ne trouvons guère ailleurs, en peinture, excepté dans les meilleurs tableaux de Claude Lorrain. L'étude de ces principes mettra le jeune artiste à l'abri du danger de maints faux aphorismes qu'il entendra vraisemblablement prononcer par ses aînés, et qu'il trouvera dans les livres, comme par exemple que *l'ombre est incolore*, que les *lumières doivent être chaudes et les ombres froides*, ou *les ombres chaudes et les lumières froides*, etc. La connaissance de ces lois expliquera ce que son œil percevra bientôt, que les tons des lumières et des ombres sont infiniment variés suivant les cas ; que de même que la perspective modifie toutes les lignes pour l'œil, de même la réflexion et la réfraction changent plus ou moins toutes les couleurs, — harmonisant ce qui est cru et donnant de la variété à ce qui est monotone ; et que l'ombre, en ce qui regarde la peinture, ne peut jamais être incolore, car elle n'est jamais uniquement le résultat de l'absence de lumière, excepté dans des cas où le peintre n'a rien à faire, par exemple, l'intérieur d'une caverne dont on aurait bouché toutes les ouvertures.

l'a certainement poussé à l'extrême. Les autres grands peintres de l'école hollandaise ont été plus naïfs ; les ouvrages de nombre d'entre eux sont en effet si peu étudiés en apparence, par exemple Jan Steen et de Hoogh, qu'ils semblent construits presque sans réflexion ; cependant il serait impossible d'en modifier ou d'en supprimer le plus petit objet, ou de changer une partie quelconque de leur lumière, de leur ombre ou de leur couleur, sans porter atteinte à leurs tableaux, preuve que leur art est consommé.

« Les paysages de Ruysdael offrent le plus grand contraste possible avec ceux de Claude Lorrain, montrant combien puissamment le génie peut, des directions les plus opposées, commander notre hommage. Dans les tableaux de Claude Lorrain, sans qu'il y ait guère d'exception, le soleil brille toujours. Ruysdael, au contraire, aimait et il a rendu délicieux à nos yeux ces jours solennels, particuliers à son pays et au nôtre, où sans qu'il y ait d'orage, de grands nuages qui roulent permettent à peine à un rayon de soleil de percer les ombres de la

Je suis heureux de pouvoir, à l'appui de ces conclusions, citer une aussi haute autorité que celle de mon ami George Field, dont les précieux travaux sur la philosophie de la couleur sont connus de la plupart des artistes, et devraient l'être de tous. M. Field dit dans sa *Chromatographie* : « La couleur, et ce qu'on nomme en peinture transparence, appartiennent principalement à l'ombre ; et le jugement des hautes autorités par lesquelles elles ont été liées à la lumière comme étant purement ses propriétés, a conduit à une erreur dans un art dont la couleur est par excellence le propre ; grâce à cela, le peintre dans son exécution a considéré la couleur comme appartenant seulement à la lumière, et par là beaucoup ont employé une teinte d'ombre uniforme, considérant les ombres uniquement comme de l'obscurité, de la noirceur, ou une pure absence de lumière, alors qu'en réalité les ombres sont infiniment variées de couleur. »

forêt. Grâce à ces effets il a revêtu de grandeur les scènes les plus ordinaires, et chaque fois qu'il s'est essayé à des marines, il est bien supérieur à Vandervelde. »

Constable montra une copie d'un tableau de ce genre par Ruysdael. « Le sujet, poursuivit-il, est l'embouchure d'une rivière en Hollande, sans un seul trait de grandeur dans le paysage; mais le ciel orageux, le groupement des vaisseaux, et la mer qui se brise, en font un des tableaux les plus émouvants qu'on ait jamais peint.

> « C'est l'Ame qui voit; les yeux extérieurs
> Présentent l'objet, mais l'Esprit découvre. »

Nous ne voyons rien véridiquement avant de l'avoir compris. Un spectateur ordinaire à l'embouchure de la rivière que Ruysdael a peint ici, ne serait guère conscient de l'existence de beaucoup de ces objets qui conduisent à l'effet du tableau; certainement pas de leur appropriation à un effet pictural. »

Constable montra une copie d'un petit paysage d'un soir d'hiver par Ruysdael. « Ce tableau, dit-il, représente le dégel qui approche. La terre est couverte de neige, et les arbres sont encore blancs; mais il y a deux moulins à vent près du centre; l'un a les ailes carguées, et est tourné dans la position d'où le vent a soufflé quand le moulin a cessé l'ouvrage; l'autre a sa toile sur ses mâts, et est tourné d'un autre côté, ce qui indique un changement dans le vent; les nuages s'entr'ouvrent dans cette direction, ce qui nous apparaît par ce que la clarté dans le ciel est au sud, (l'habitat d'hiver du soleil dans notre hémisphère) et ce changement produira le dégel avant le matin. La concurrence de ces détails montre que Ruysdael *comprenait* ce qu'il peignait. Il a raconté ici une histoire; mais dans d'autres cas il a échoué, parce qu'il a

essayé de raconter ce qui est hors de la portée de l'art. Dans un tableau qui, de son vivant, était connu sous le nom de *Une Allégorie de la Vie de l'Homme* (et on peut donc supposer que telle était son intention) — il y a des ruines pour indiquer la vieillesse, un cours d'eau pour signifier le cours de la vie, et des rochers et des précipices pour figurer ses dangers; -- mais comment pouvons-nous découvrir tout cela?

« Les peintres hollandais étaient des *gens sédentaires*. D'où leur originalité. Ils n'ignoraient pas toutefois l'art italien. Rembrandt avait une vaste collection de tableaux et de gravures italiens, et Fuseli nomme l'école des Bassan le « prélude vénitien de l'école hollandaise ». Nous éprouvons le plaisir de la surprise devant les œuvres des meilleurs peintres hollandais en découvrant combien d'intérêt l'art peut donner aux sujets les plus ordinaires, quand il atteint la perfection. Ce sont de froids critiques ceux qui se détournent de leurs œuvres en souhaitant que la même habileté leur ait servi à interpréter des sujets plus élevés. Ils ne sentent pas en réalité tout ce que les peintres hollandais ont donné au monde, ceux qui désirent quelque chose de plus ; et on peut toujours douter que ceux qui ne goûtent pas les œuvres des écoles hollandaise et flamande, quelque extase qu'ils affectent en parlant des écoles d'Italie, soient capables de pleinement apprécier ces dernières ; car *un goût vrai n'est jamais un goût à demi*. Quelque histoire que les meilleurs peintres de Hollande et de Flandre entreprennent de nous raconter, elle l'est avec une vérité naturelle d'expression qui peut apporter d'utiles leçons dans le traitement des sujets les plus sublimes ; et ceux qui voudraient leur dénier le sentiment poétique, oublient que le clair obscur, la couleur et la composition sont tous des qualités poétiques. On ne refuse pas la poésie à Rembrandt, ni à Rubens, parce que

leurs effets sont frappants. Elle n'en existe pas moins toutefois dans les œuvres de beaucoup d'autres peintres des écoles hollandaise et flamande qui furent moins hardis dans leur style. »

Quatrième Conférence.

16 juin.

Je regrette de trouver que de la quatrième conférence de Constable il a été conservé encore moins que des précédentes. Il récapitula l'histoire du paysage depuis la renaissance des arts, embrassant un espace d'environ six cents ans, le *Pierre Martyr* de Titien formant l'époque centrale.

Il montra des dessins d'après Patel d'imitations de Claude Lorrain et d'après Vernet d'imitations de Salvator Rosa, et fit remarquer leur infériorité.

« L'absurdité de l'imitation, remarqua-t-il, n'est nulle part aussi frappante que dans les paysages de l'Anglais Wooton, qui peignit des propriétaires de campagne en perruques, casquettes de jockey et bottes à revers, avec des meutes de chiens, et les plaça dans des paysages italiens ressemblant à ceux de Gaspard Poussin, excepté en vérité et en force. On ne se souvient aujourd'hui de Lambert, un autre imitateur anglais de l'art italien, mais qui est au-dessous même de Wooton, que comme le fondateur du « Cercle du Bifteck ».

« L'art de la peinture était en toutes ses branches dans l'état le plus dégradé, non seulement en Angleterre mais dans toute l'Europe, quant Hogarth et Reynolds apparurent, et pensèrent et étudièrent par eux-mêmes. Burke a dit que Reynolds « fut le premier Anglais qui ajouta la

gloire des arts élégants aux autres gloires de son pays. » Mais il a oublié que Hogarth est né vingt-six ans avant Sir Joshua, et qu'il avait publié ses planches de la *Carrière de la Courtisane* alors que Reynolds n'avait que onze ans ; ou bien il se peut qu'il ait été influencé par l'opinion commune à ce temps dont Walpole se fit l'écho, que Hogarth *n'était pas peintre.* C'est toutefois à Reynolds qu'appartient l'honneur d'avoir fondé l'école anglaise. Hogarth n'a pas fait école et on ne l'a jamais imité avec un succès passable. »

Parmi les gravures que Constable exposa à cette conférence, il plaça le charmant groupe de Sir Joshua des trois *Dames Waldegrave* au-dessous du *Ugolin* et remarqua « combien grand devait être le rang de *son* génie, pour pouvoir remplir l'espace d'art compris entre deux pareils sujets ; Romney, quand certains de ses amis pensaient lui faire plaisir en dépréciant Reynolds, disait « Non, non, c'est le plus grand peintre qui ait jamais vécu, car je vois dans ses tableaux une exquise beauté que je vois dans la nature, mais non dans les œuvres de n'importe quel autre peintre (1). »

« C'est à Wilson, qui était de dix ans l'aîné de Reynolds, qu'on peut justement décerner l'éloge d'ouvrir la voie aux vrais principes du Paysage en Angleterre ; il est apparu à une époque où cet art, non seulement ici, mais sur le continent, était absolument aux mains des maniéristes (2). Ce

(1) Cela est vrai, avec des différences de degré, comme Constable l'a remarqué lui-même dans la première de ces conférences, de chaque peintre original ; il est en effet évident que c'est là le seul critérium de l'originalité.

(2) Les biographes de Wilson attribuent son abandon du portrait pour le paysage, au conseil de l'un de ces maniéristes, Zuccherelli ; et de ses obligations à un autre, Allan Cunningham fait ce récit : « Un jour, pendant qu'il était dans l'atelier de Wilson, Vernet fut telle-

fut en Italie qu'il connut tout d'abord ses propres forces; et sans nul doute l'influence des œuvres de Claude Lorrain et des Poussin lui permit de faire cette découverte. Mais il regarda la nature entièrement de lui-même, et restant pur de toute teinture des styles qui prévalaient parmi les artistes vivants, à l'étranger et dans son pays, il fut presque totalement exclu de toute part du patronage qui était libéralement accordé à ses contemporains. Barrett et les Smith de Chichester, dont les noms sont aujourd'hui presque oubliés, accumulèrent les richesses pendant que Wilson aurait pu mourir de faim s'il n'eût été nommé bibliothécaire de l'Académie Royale. Stothard racontait une anecdote sur Wilson, qui montre combien il était enclin à se tourner vers la nature même au milieu de l'art. Stothard, quand il était un élève, demanda à Wilson, dans la bibliothèque, de lui conseiller quelque chose à copier. Wilson se tenait à ce moment à l'une des fenêtres d'où, le quadrilatère de Somerset House n'étant pas alors terminé, on dominait une belle vue du fleuve. « Voici, dit le bibliothécaire en montrant la scène animée, quelque chose à copier pour vous. »

« Le paysage de Gainsborough est doux, tendre et émouvant. L'immobilité de midi, les profondeurs du crépuscule, la rosée et les perles du matin, tout cela se retrouve sur les toiles de cet homme si bienveillant et au cœur si bon. En

ment frappé de la particulière beauté d'un paysage fraîchement terminé qu'il désira en devenir le possesseur, et offrit en échange un de ses meilleurs tableaux. L'autre fut absolument enchanté de cela ; l'échange se fit, et avec un libéralisme aussi rare que recommandable, Vernet plaça le tableau de son ami dans sa salle d'exposition, et quand il arrivait que des voyageurs anglais louassent ou achetassent de ses propres œuvres, le généreux Français disait : « Ne parlez pas seulement de mes paysages, quand votre compatriote Wilson peint si magnifiquement. »

les regardant, les larmes nous viennent aux yeux, et nous ne savons pas ce qui les amène. Les lieux fréquentés par le berger solitaire, — le retour du campagnard avec sa serpe et son fagot de bois — l'allée ou le vallon ombreux — la délicieuse petite fille des chaumières à la source avec sa cruche — ce sont là les choses qu'il se plaisait à peindre, et qu'il peignait avec un raffinement qui n'outrepassait pas la nature. Gainsborough a été comparé à Murillo par ceux qui ne peuvent distinguer entre le *sujet* et *l'art*. Il a peint comme Murillo les paysans de son pays, mais ici la ressemblance cesse. Son goût était en tous points grandement supérieur à celui du peintre espagnol. »

Constable parla de Cozens et de Girtin comme possédant un génie de l'ordre le plus élevé, bien que leurs œuvres étant comparativement en petit nombre et surtout des aquarelles, ils sont moins connus qu'ils ne méritent de l'être.

« West montra beaucoup de talent dans la composition du paysage qu'il pratiqua parfois spécialement, avec des figures entièrement subordonnées. Son tableau de la réception de Télémaque et Mentor par Calypso après leur naufrage, est une combinaison extrêmement belle du paysage et des figures. » Constable fit voir une belle gravure de ce tableau, commencée par Woollett et terminée par Pye.

« Maintenant, dit-il, que vous avez prêté pendant si longtemps une aimable attention à ma description des tableaux, il est peut-être bien de considérer en quel estime nous devons les tenir et en quelle classe nous devons placer les hommes qui les ont produits. Il me semble que les tableaux ont été sur-évalués ; tenus pour des choses idéales par une aveugle admiration, et presque comme types-modèles d'après lesquels la nature doit être jugée plutôt

que le contraire ; et cette fausse estimation a été sanctionnée par les épithètes extravagantes qu'on a décernées aux peintres, tels que « le divin », « l'inspiré » et ainsi de suite. Cependant, dans la réalité, que sont les plus sublimes productions du pinceau, si ce n'est des sélections de quelques-unes des formes de la nature et des copies d'un petit nombre de ses effets évanescents ; et ceci est le résultat, non de l'inspiration, mais d'une longue et patiente étude, dirigée par beaucoup de bon sens. Il a été dit par Sir Thomas Lawrence que « nous ne pouvons jamais espérer de lutter avec la nature pour ce qui est de la beauté et la délicatesse de ses formes et de ses couleurs séparées, — notre seule chance repose dans la sélection et la combinaison. » Rien ne peut être plus vrai, et on peut ajouter que la sélection et la combinaison sont enseignées par la nature elle-même qui nous offre constamment des compositions de son cru beaucoup plus belles que les arrangements les plus heureux de l'habileté humaine. Je me suis efforcé de tirer une ligne entre l'art vrai et le maniérisme, mais les plus grands peintres même n'ont jamais été complètement purs de manière. La peinture est une science, et doit être poursuivie comme une enquête dans les lois de la nature. Mais alors le paysage ne peut-il pas être considéré comme une branche de la physique, dont les tableaux ne sont que les expériences ? (1) »

1. Turnbull dont Hogarth envoya l'in-folio sur la peinture ancienne au layetier avec moins de justice que le 9999me volume de la *Politique*, qu'il plaçait dans le même panier tous deux, considère le paysage comme appartenant à la physique et la peinture d'histoire à la morale. Mais Constable ne connaissait pas l'ouvrage de Turnbull quand cette conférence fut prononcée. Il le vit pour la première fois chez moi en janvier 1837.

Constable remercia son auditoire de l'attention avec laquelle on l'avait écouté, et dit : « Je ne puis mieux prendre congé de vous qu'en empruntant les paroles de mon ami, l'archidiacre Fisher, qui, dans une allocution au clergé, dans une de ses tournées pastorales, dit: « Dans mon embarras présent, le souvenir vient à mon aide que lorsqu'un homme a accordé une attention sans partage à n'importe quel sujet, son auditoire lui cède de bon gré la chaire d'instruction pendant une heure ; il décharge son esprit de ses conceptions, et de son élévation temporaire il descend pour être instruit à son tour par les autres hommes. »

III. — UNE DERNIÈRE CONFÉRENCE.

Le 25 juillet 1836, Constable fit une conférence devant l'Institut Littéraire et Scientifique de Hampstead, sur le Paysage en général.

En ajoutant les notes que j'ai prises à cette occasion au reste de celles conservées parmi ses papiers, je laisserai de côté les passages dans lesquels il a répété des parties de ses conférences antérieures.

Il commença en disant: « La différence entre les jugements prononcés par des hommes qui ont consacré leur vie à une étude particulière, et par ceux qui ont pratiqué cette étude rien que comme l'amusement de quelques heures de loisir, peut s'illustrer ainsi. J'imagine deux plats, l'un d'or, l'autre de bois. Le plat d'or est rempli de dia-

mants, de rubis et d'émeraudes, de chaînes, d'anneaux, et de broches d'or ; tandis que l'autre contient des coquillages, des pierres et de la terre. Ces plats sont offerts au monde, qui choisit le premier ; mais on découvre ensuite que le plat lui-même n'est que du cuivre doré, les diamants ne sont que du strass, les rubis et les émeraudes du verre peint, et les chaînes, les anneaux, etc., du faux. Pendant ce temps, le naturaliste a pris le plat de bois, car il sait que les coquilles sont des huîtres perlières, et il voit que parmi les cailloux il y a des pierres précieuses, et que mêlés à la terre il y a des minerais de métaux précieux.

« Le déclin de la peinture, à toutes les époques et dans tous ces pays, après qu'elle fut arrivée à la perfection, a été attribué par des écrivains qui n'étaient pas des artistes à toutes les causes excepté la vraie. La première impression, et elle est naturelle, est que les beaux-arts se sont élevés ou abaissés en proportion du patronage qui leur était accordé ou retiré, mais on verra que souvent il y a eu plus d'argent prodigué pour eux dans leurs plus mauvaises périodes que dans leurs meilleures, et que les plus grands honneurs ont fréquemment été attribués à des artistes dont les noms sont à peine connus aujourd'hui. Toutes les fois que les arts n'ont pas été soutenus par le bon sens de ceux qui les professaient, la protection et les honneurs, bien loin d'enrayer leur déclin ont dû inévitablement l'accélérer.

« La tentative de faire revivre des styles qui ont existé dans les âges anciens, peut bien pendant un moment paraître avoir du succès, mais l'expérience aujourd'hui nous enseigne sûrement que cela est impossible. Je pourrais bien revêtir un costume complet de Claude Lorrain, et aller me promener dans la rue, et les gens nombreux qui ne connaissent Claude Lorrain que superficiellement, me tireraient leur chapeau, mais je rencontrerais à la fin

quelqu'un, le connaissant plus intimement, qui m'exposerait au mépris que je mériterais (1). »

« Il en est ainsi dans tous les beaux-arts. Un édifice gothique neuf, ou un missel manuscrit neuf, ne sont en réalité guère moins absurdes qu'une *ruine neuve*. L'architecture, la sculpture et la peinture gothiques appartiennent à des époques particulières. Les sentiments qui ont guidé leurs créateurs nous sont inconnus, nous les contemplons en y associant des souvenirs dont beaucoup, bien que vagues et obscurs, ont une forte prise sur nos imaginations, et nous sommes indignés qu'on tente de nous tromper par n'importe quelle singerie moderne de leurs particularités.

« Il est à regretter que la tendance du goût soit à présent trop dirigée vers cette espèce d'imitation, qui aussi longtemps qu'elle dure, ne peut agir sur l'art que comme une maladie qui dessèche, en engageant des talents, qui auraient pu marquer l'Époque d'un caractère propre, dans la vaine entreprise de ranimer l'art défunt, où le mieux qui puisse être accompli sera de reproduire un corps sans âme (2).

1. L'archidiacre Fisher, dans une de ses lettres qui n'a pas été imprimée, dit : « Je viens de rencontrer l'observation suivante dans Léonard de Vinci : « Un peintre ne doit jamais imiter la manière d'un autre, parce que dans ce cas il ne peut être appelé le fils de la nature, mais le petit-fils. » — Constable appelait parfois les imitateurs, « des braconniers sur les terres d'autrui. »

2. Neuf années se sont écoulées depuis que ces observations furent faites et la tendance du goût s'affirme encore plus dans la direction dont parle Constable. L'Époque actuelle, distinguée comme elle l'est par le progrès des autres Sciences, n'est devenue en tout ce qui se rapporte à la Peinture, la Sculpture et l'Architecture, guère plus qu'une époque d'Antiquaire. — Il est bien, en toutes choses, de jeter parfois un coup d'œil en arrière de nous en marchant, mais quels progrès pouvons-nous espérer accomplir, en tenant nos visages constamment tournés en arrière ?

« Les essais d'union de qualités incompatibles dans les différents styles d'Art ont également contribué à son déclin. » Comme illustration de ceci Constable montra une gravure d'après Vernet, dont les arbres sont une imitation maniérée de Salvator Rosa, sans sa nature et sa sauvagerie, tandis que les rochers sont dans le style artificiel de Berghem. « Au premier premier plan, dit-il, vous apercevrez un maigre maître de danse français, dans un costume qui ressemble un peu à celui des brigands de Salvator, mais qui est un pêcheur dans l'intention de Vernet. C'est ainsi que l'art est abîmé par les maniéristes qui s'emploient à balayer les ateliers des époques précédentes. Les imitateurs rendent toujours les défauts de leur modèle plus voyants. Sir George Beaumont, voyant un grand tableau d'un artiste moderne, qui avait emprunté le style de Claude Lorrain, dit : « Je n'aurais jamais pu croire que Claude Lorrain eût tant de défauts, si je ne les avait pas vus tous réunis sur cette toile. » Il est par conséquent utile, pour un peintre, d'avoir des imitateurs, car ils lui apprennent à éviter tout ce qu'ils font.

« Le jeune peintre, qui sans égard pour la popularité présente, voudra laisser un nom derrière lui, doit devenir l'élève patient de la nature. Si nous nous reportons à la vie de tous ceux qui se sont distingués dans l'art ou la science, nous verrons qu'ils ont toujours été laborieux. Le paysagiste doit se promener dans la campagne avec un humble esprit. Il n'a jamais été permis à un homme arrogant de voir la nature dans toute sa beauté. S'il m'est permis de me servir d'une citation très solennelle, je dirais avec la plus grande énergie à l'élève : « Souviens-toi aujourd'hui de ton Créateur dans les jours de ta jeunesse. » Les amis d'un jeune artiste ne doivent pas chercher ou espérer la précocité. Ce n'est souvent rien qu'une maladie. Quintilien se sert d'une magnifique comparaison en parlant de l'épi

trop avancé du blé qui jaunit et meurt avant la moisson La précocité conduit souvent à la critique, aiguë et sévère, les sentiments étant rendus morbides par la mauvaise santé. Lord Bacon dit que « quand un jeune homme devient critique, il trouve beaucoup pour son amusement, peu pour son instruction. » Le jeune artiste doit recevoir avec déférence les conseils de ses aînés, ne pas questionner à la hâte sur ce qu'il ne doit pas encore comprendre, autrement son âge mûr ne portera aucun fruit. L'art de voir la nature est presque autant une chose à acquérir que l'art de lire les hiéroglyphes égyptiens. Les Chinois peignent depuis deux mille ans, sans découvrir qu'il y a une chose qui s'appelle le clair obscur. »

Constable donna ensuite quelques règles pratiques pour dessiner d'après nature, et montra de très belles études d'arbres. L'un d'eux était un grand et élégant frêne, dont il dit : « Beaucoup de mes amis d'Hampstead peuvent se rappeler cette *demoiselle* à l'entrée du village. Sa destinée fut douloureuse, car il n'est guère trop de dire qu'elle est morte d'avoir eu le cœur brisé. J'ai fait ce dessin quand elle était en pleine santé et beauté ; passant quelques temps après, je vis, à ma douleur, qu'on lui avait cloué au flanc une misérable planche, sur laquelle était écrit en grosses lettres « *Tous vagabonds et mendiants seront traités conformément à la loi* ». L'arbre paraissait avoir ressenti la honte, car déjà quelques branches du sommet s'étaient flétries. Deux grands et longs clous lui avaient été enfoncés profond dans le flanc. Une autre année, une moitié devint paralysée, et peu de temps après l'autre partagea le même sort, et cette splendide créature fut coupée à ras du tronc, juste assez haut pour maintenir l'écriteau. »

Constable montra un croquis du personnage principal de la *Maison de Lazare* de Fuseli et fit voir que les gon-

flements et les dépressions dans le contour d'un personnage en action normale ne se produisent jamais exactement sur les côtés opposés, et on pourrait voir, dit-il, que la même chose est vraie des arbres quand ils sont en bonne santé.

Il cita les seize vers d'introduction à l'*Hiver*, dans les *Saisons* de Thomson, comme un magnifique exemple du poète dont les propres sentiments s'identifient à la nature extérieure. Il fit remarquer aussi l'amour de Milton pour le paysage, et combien de fois dans ses poèmes, la plus simple image se mêle à la plus sublime. « C'est ainsi qu'il a comparé l'armée des Chérubins suivant l'Archange, pendant qu'il conduit nos premiers parents hors du Paradis, à la brume du soir :

« L'Archange se tint debout, et depuis l'autre colline
Jusqu'à leur place fixée, tous en ordre éclatant
Les Chérubins descendirent ; sur la terre,
Des météores glissant comme la brume du soir
S'élevant d'une rivière glisse au-dessus du marais,
Et gagne vite du terrain au talon du travailleur
Retournant à la maison. »

Ainsi il introduit l'incident intime et simple du retour du travailleur et évoque tous les sentiments du foyer rustique qui s'y rattachent, au milieu d'une description de la phalange céleste.

« Il n'y a jamais eu, dit Constable, une époque, quelque grossière et inculte qu'elle fût, où l'amour du paysage ne se soit pas d'une façon certaine, manifesté. Et comment pourrait-il en être autrement? Car l'homme est l'unique habitant intellectuel d'un seul vaste paysage de nature. Sa nature est congéniale aux éléments de la planète elle-même, et il ne peut que sympathiser avec ses caractéristiques, ses aspects divers, et ses phénomènes

dans toutes les situations. Combien magnifiquement Milton a décrit les émotions d'Adam dans la pleine maturité de son esprit et de ses perceptions, ses yeux s'ouvrant pour la première fois aux merveilles du monde animé et inanimé:

« J'ai tourné droit vers les cieux mes yeux émerveillés,
Et j'ai contemplé un moment le vaste ciel,
. . . . . Tout autour de moi j'ai vu
Colline, vallée, et les bois ombreux, et les plaines ensoleillées,
Et les rivières murmurantes au cours liquide ; auprès de cela
Des êtres qui vivaient et se mouvaient, et marchaient ou volaient ;
Des oiseaux gazouillant sur les branches ; toutes choses souriaient
Avec des parfums, et mon cœur débordait de joie ;
. . . . . Toi Soleil, dis-je, belle lumière,
Et toi Terre illuminée, si fraîche et si gaie,
Vous Collines et Vallées, vous Rivières, Bois et Plaines,
Et vous qui vivez et vous mouvez, beaux Êtres, dites
Dites si vous avez vu, comment je vins ainsi, comment je suis ici ? »

« Quand je considère, dit Martin Luther, la splendide voûte azurée du ciel, parsemée de constellations aux orbes resplendissants, cette vue emplit mon esprit, et je ressens la plus haute reconnaissance pour un tel glorieux spectacle de Toute-Puissance. Melanchton voudrait savoir où sont les piliers qui soutiennent cette arche magnifique. »...

« Fuller rapporte du bon évêque Andrews « qu'il déclarait souvent que d'observer les arbres, la terre, le blé, l'herbe, l'eau, en écoutant tous les êtres, et de contempler leurs qualités, leur nature et leurs habitudes, fut toujours pour lui la plus grande récréation, contentement et joie qui put exister. »

« Paley observa à propos de lui-même que « les heures les plus heureuses d'une vie suffisamment heureuse se passèrent pour lui au bord d'un cours d'eau » ; et je me

tromperais grandement si tous les paysagistes ne reconnaissaient pas que les heures les plus sereines pour eux se sont écoulées en plein air, avec la palette en main. « C'est un grand bonheur, dit Bacon, quand la profession d'un homme s'accorde avec ses inclinations. »

On ne peut se former d'après ces notes qu'une faible impression des conférences de Constable et de la façon dont il les fit, dans une salle dont un côté était couvert de tableaux et de gravures auxquels il se référait constamment. Nombre de ses plus heureuses tournures de langage ne se retrouvèrent pas dans ses notes ; elles jaillirent au moment, et ne purent pas être rapportées par un sténographe inhabile ; et ni le charme d'une voix extrêmement agréable (bien que parfois d'une trop basse tonalité), ni la superbe manière dont il lut les citations, de prose ou de poésie, ni le jeu de son très expressif visage, ne peuvent être traduits par des mots.



APPENDICE

CATALOGUE RÉSUMÉ DES ŒUVRES.

Cette liste ne comprend que les tableaux. Pour les esquisses, études, (le nombre en est considérable et l'intérêt qu'elles présentent en général est immense), les aquarelles, les répliques, les dessins, les œuvres d'époque incertaine, nous renvoyons le lecteur à la très soigneuse Liste Chronologique établie par M. C. J. Holmes, à la fin de son ouvrage. On remarquera que le catalogue s'écarte parfois des renseignements fournis par Leslie : lorsqu'il n'y a pas concordance, c'est que des œuvres ont changé de titre ou qu'on a perdu la trace de certains tableaux.

D'après le *Dictionnaire des Artistes qui ont exposé à Londres de 1760 à 1893*, de Grave, Constable a exposé 104 tableaux à l'Académie Royale, 32 à l'Institut Anglais et un à Suffolk Street. On trouvera dans l'Appendice I de l'ouvrage de Lord Windsor, la liste des prix atteints en vente publique par les œuvres de Constable, avec le nom des vendeurs et des acquéreurs.

1798 environ. — ÉGLISE DE EAST BERGHOLT (*East Bergholt Church*).

1800 environ. — CHAMP A LA MOISSON (*The Harvest Field*).

1801 environ. — UNE VUE DANS LE PARC D'HELMINGHAM (*View in Helmingham Park*).

1802	— Soir (*Evening*).	Musée de South-Kensington.
1802 environ.	— La Maisonnette de Willy Lott (?) (*Willy Lotts Cottage* (?))	
1804	— Lé Christ bénissant les petits Enfants (*Christ blessing little Children*).	Église de Brantham (Suffolk).
1805 environ.	— Dans lè Communal de Barnes (*On Barnes Common*).	Galerie Nationale.
» »	— Moulin sur une Colline (*A Windmill on a Hill*).	
» »	— Une forte brise au large de Yarmouth (*A fresh breeze off Yarmouth*).	
1806	— Près de Keswick, Cumberland (*Near Keswick, Cumberland*).	
»	— A Keswick, Cumbèrland (*At Keswick, Camberland*).	
» environ.	— Batiments de fermes et Arbres (*Farm Buildings and Trees*).	
» »	— Coucher de Soleil (*Sunset*).	
1807	— Lac Keswick (*Keswick Lake*).	
» environ.	— Pont sur le Mole (*A Bridge over the Mole*).	
» »	— Sophia Lloyd et son enfant (*Sophia Lloyd and Child*)	
» »	— M. Charles Lloyd (*Charles Lloyd, Esq.*).	
1808 environ.	— Vue a Epsom (*View at Epsom*).	Galerie Nationale.

1808		— A Stoke-by-Nayland (*At Stoke-by-Nayland*).	
»	»	— Paysage de Montagne (*Mountain Scene*).	
1809		— Le Christ bénissant les Éléments (*Christ blessing the Elements*).	Église de Nayland (Suffolk).
»		— Une Averse. East Bergholt (*A Shower, East Bergholt*).	
»	environ.	— Vallée de Dedham (*Dedham Vale*).	Galerie Nationale.
»	»	— Vue de la maison ou est né l'artiste (*View of the House in which the Artist was born*).	Galerie Tate.
»	»	— Église d'East Bergholt et Maison de Golding Constable (*East Bergholt Church and Golding Constable's House*).	Musée de South-Kensington.
»	»	— Près d'East Bergholt, Suffolk. Soir (*Near East Bergholt, Suffolk. Evening*).	Musée de South-Kensington.
»	»	— Vue sur l'Orwell, près d'Ipswich (*View on the Orwell, near Ipswich*).	Musée de South-Kensington.
»	»	— A East Bergholt, Suffolk. Aube (*At East Bergholt, Suffolk. Dawn*).	
1810		— Jardin a fleurs de la maison de Golding Constable (*Flower Garden of the House of Golding Constable*).	
»		— Jardin potager de la mai-	

		son de Golding Constable (*Kitchen Garden of the House of Golding Constable*).	
1810	environ.	— Vue de Dedham, Suffolk, prise de East Bergholt (*View of Dedham, Suffolk, from East Bergholt*).	Musée de South-Kensington.
»	»	— Sur la Stour près de Dedham (*On the Stour near Dedham*).	Musée de South-Kensington.
»	»	— Maison de Golding Constable, East Bergholt (*Golding Constable's House, East Bergholt*).	
1811		— Porche d'Église, Bergholt, Suffolk (*Church Porch, Bergholt, Suffolk*).	Galerie Tate.
»		— Foire de Village (*A Village Fair*).	Musée de South-Kensington.
»	environ.	— Vue sur la Stour. Moulin de Flatford (*View on the Stour. Flatford Mill*).	Musée de South-Kensington.
»	»	— Le Cours d'eau du Moulin, Flatford (*The Mill Stream, Flatford*).	Galerie Nationale.
1812		— Paysage montueux dans un Parc (*An Upland Park Scene*).	Musée de South-Kensington.
»		— Paysage avec un Arc-en-ciel double (*Landscape with double Rainbow*).	Musée de South-Kensington.
»		— Prairie en Suffolk, East Bergholt. Coucher de	Musée de South-Kensington.

		Soleil (*Hayfield in Suffolk, East Bergholt. Sunset*).	
1812	environ.	— Moulin et Église de Dedham (*Dedham Mill and Church*).	Musée de South-Kensington.
»	»	— Coucher de Soleil en Automne (*Autumnal Sunset*).	Musée de South-Kensington.
»	»	— Bouquet de Fleurs (*A Bouquet of Flowers*).	Musée de South-Kensington.
1814	environ.	— Printemps (*Spring*).	Musée de South-Kensington.
1815		— Construction de Bateaux près du moulin de Flatford (*Boat-building, near Flatford Mill*).	Musée de South-Kensington.
»	environ.	— Vallée de Dedham, Suffolk (*Dedham Vale, Suffolk*).	Musée de South-Kensington.
1816	environ.	— Champ de Blé avec personnages (*A Cornfield with figures*).	Galerie Nationale.
1817		— Le Moulin de Flatford sur la Stour (*Flatford Mill on the river Stour*).	Galerie Nationale
1818		— Chaumière dans un Champ de Blé (*A Cottage in a Cornfield*).	Musée de South-Kensington.
»		— Chaumière (*A Cottage*).	Musée du Louvre.
1819		— Paysage sur la Stour (Le Cheval Blanc) (*A Scene on the river Stour*) (*The White Horse*).	
»	environ.	— Vue a East Bergholt, Suffolk (*View at East Bergholt, Suffolk*).	Musée de South-Kensington.

1819	»	— Baie de Weymouth (*Weymouth Bay*).	Musée de South-Kensington.
»	»	— Moulin de Dedham, Essex (*Dedham Mill, Essex*).	
1820		— Moulin de Dedham, Essex (*Dedham Mill, Essex*).	Musée de South-Kensington.
»		— Le Moulin de Stratford sur la Stour (Les Jeunes Waltoniens) (*Stratford Mill on the river Stour*) (*The Young Waltonians*).	
»	environ.	— Prairies arrosées près de Salisbury (*Water Meadows near Salisbury*).	Musée de South-Kensington.
»	»	— Harwich : La Mer et le Phare (*Harwich : Sea and Lighthouse*).	Galerie Tate.
»	»	— Chateau de Malvern, Comté de Warwick (*Malvern Hall, Warwickshire*).	
1821		— La Charrette de Foin (*The Hay-Wain*).	Galerie Nationale.
»	environ.	— La « Boîte-a-sel », Hampstead (*The « Salt-Box », Hampstead*).	Galerie Tate.
»	»	— Vue de la Lande-Hampstead (*View on Hampstead Heath*).	Galerie Tate.
»	»	— Le Pont de Gillingham (*The Bridge at Gillingham*).	Galerie Tate.
»	»	— Arbres a Hampstead (*Trees at Hampstead*).	Musée de South-Kensington.
1822		— Vue sur la Stour, près de Dedham (Flatford) (*A*	

	View on the Stour near Dedham (Flatford).	
1822	— Jetée de Yarmouth (*Yarmouth Jetty*).	
» environ.	— Vue a la Lande-Hampstead (*View at Hampstead Heath*).	Musée de South-Kensington.
» »	— Vue sur la Stour, avec la Tour de l'Église du Prieuré dans le lointain (*A View on the Stour, with the Tower of the Priory Church in the distance*).	
1823	— La Cathédrale de Salisbury vue du jardin de l'Évêché (*Salisbury Cathedral from the Bishop's Garden*).	Musée du South-Kensington.
» environ.	— Vue a la Lande-Hampstead (*View at Hampstead Heath*).	Musée de South-Kensington.
» »	— Le Bosquet, Hampstead (*The Grove, Hampstead*).	Musée de South-Kensington).
» »	— La Lande - Hampstead (*Hampstead Heath*).	
1824	— L'Écluse (*The Lock*).	
» environ.	— La Maison de Willy Lott (*Willy Lott's House*).	Musée de South Kensington.
» »	— L'Ouverture du Pont de Waterloo (*The Opening of Waterloo Bridge*).	Musée de South-Kensington.
» »	— Les Glaneurs (*The Gleaners*).	Galerie Nationale
» »	— Baie de Brighton (*Brighton Beach*).	

1825	— Le Cheval qui Saute ou l'Écluse de Dedham (*The Leaping Horse or Dedham Lock*).	Musée de South-Kensington.
»	— *Id.*	Académie Royale.
1826	— Écluse (*A Lock*).	Académie Royale.
»	— Le Champ de Blé (*The Cornfield*).	Galerie Nationale.
»	— Un Chemin de Campagne (*A Country Lane*).	Galerie Nationale.
1827	— La Ferme du Presbytère (*The Glebe Farm*).	Galerie Nationale.
»	— *Id.*	Galerie Nationale.
»	— La Lande - Hampstead (*Hampstead Heath*).	Musée de South-Kensington.
»	— Moulin a Eau a Gillingham, Comté de Dorset (*A Watermill at Gillingham, Dorsetshire*).	Musée de South-Kensington.
»	— La Promenade de la mer et la Jetée de la Chaine, Brighton (*The Marine Parade and Chain Pier, Brighton*).	
»	— Baie de Weymouth (*Weymouth Bay*).	Musée du Louvre.
1828	— Vallée de Dedham (*Dedham Vale*).	
» environ.	— Après-midi d'été après une averse (*A Summer afternoon after a Shower*).	Galerie Nationale.
» »	— Moulin près de Brighton (*A Mill near Brighton*).	Musée de South-Kensington.
1829	— Le Chateau d'Hadleigh (*Hadleigh Castle*).	

1892	environ.	— Vieux Sarum (*Old Sarum*).	Musée de South-Kensington.
»	»	— La Cathédrale de Salisbury vue de l'Avon (*Salisbury Cathedral from the Avon*).	
1830		— La Lande - Hampstead (*Hampstead Heath*).	Musée de South-Kensington.
»		— Un Vallon dans le Parc d'Helmingham (*A dell in Helmingham Park*).	
1831		— La Cathédrale de Salisbury vue des Prairies (*Salisbury Cathedral from the Meadows*).	
»	environ.	— Salisbury (*Salisbury*).	Galerie Nationale.
»	»	— Stoke-by-Nayland (*Stoke-by-Nayland*).	Galerie Nationale.
1832		— L'Ouverture du Pont de Waterloo (*The Opening of Waterloo Bridge*).	
»		— Maison a Hampstead (*A House at Hampstead*).	Galerie Nationale.
»	environ.	— La Chaumière du Garde-Chasse (*The Gamekeeper's Cottage*).	
1833		— Englefield House, Comté de Berk ; Matin (*Englefield House, Berkshire ; Morning*).	
»	environ.	- Vue a Hampstead (*View at Hampstead*).	Galerie Nationale.
1834	environ.	— Chaumière et Banc de sable (*A Cottage and Sandbank*).	Musée de South-Kensington.
1835		— La Ferme de la Vallée (Maison de Willy Lott)	Galerie Nationale.

	(*The Valley Farm* (*Willy Lott's House*).	
1836	— LE CÉNOTAPHE (*The Cenotaph*).	GALERIE NATIONALE.
1837	— LE MOULIN ET LE CHATEAU D'ARUNDEL (*Arundel Mill and Castle*).	

Les Œuvres ci-dessus, qui ne sont suivies d'aucune indication, se trouvent dans des collections particulières (anglaises et américaines), notamment chez Mme Ashton, M. C. A. Barton, M. J. S. Forbes, M. C. J. Holmes, M. T. Horrocks Miller, Sir Samuel Montagu, M. J. Pierpont Morgan, M. Charles Morrison, M. James Orrock, Sir J. C. Robinson, M. Max Rosenhain, M. George Salting, Sir Charles Tennant, M. Alexander Young.

Il convient d'ajouter au catalogue des œuvres la liste des planches du *Paysage Anglais* qui, bien que gravées par David Lucas, sont, jusqu'à un certain point, l'œuvre de Constable, qui en prépara les matériaux et en surveilla l'exécution. On trouvera dans l'ouvrage de Lord Windsor (pages 91 et suivantes) des détails sur les différents titres et textes préliminaires, finalement rejetés.

Divers sujets de Paysage caractéristiques du Paysage anglais, destinés principalement à montrer le phénomène du clair obscur dans la Nature.

Gravés en mezzotinte par David Lucas. Édités par Constable. Vendus par Colnaghi, Dominic Colnaghi et Compagnie. Londres, 1833.

— Maison et jardin de feu M. Golding Constable, East Bergholt, Suffolk. (Frontispice).

— Printemps. Moulin dans un Communal. Averses de grêle.

— Coucher de Soleil. Paysans retournant au logis.
— Midi d'Été. La campagne du West End, Hampstead.
— La Jetée de Yarmouth, Norfolk. Brise du matin.
— Matinée d'été. Le port d'Harwich dans le lointain.
— Soir d'Été. Bestiaux au repos.
— Vallon dans les Bois du Parc d'Helmingham, Suffolk.
— La Lande-Hampstead. Carrières de Sable. Orage qui approche.
— Église de Stoke, près de Nayland, Suffolk.
— Plage, Brighton. Une forte Houle.
— La Stour près du Moulin de Flatford.
— Chute d'une Écluse sur la Stour.
— Rempart de la cité de Vieux Sarum.
— Campagne d'Été. Temps de pluie. Laboureurs.
— Chalands sur la Stour, Suffolk.
— Moulin à eau. Dedham, Essex.
— La Baie de Weymouth, Dorset.
— Après-midi d'Été. Soleil après une averse.
— La Ferme du Presbytère. Jeune fille près d'une source.
— Le Château d'Hadleigh. Embouchure de la Tamise, matin.
— La Lande-Hampstead (Vignette).

Fin.

TABLE

ACHEVÉ D'IMPRIMER

LE PREMIER MARS MIL NEUF CENT CINQ

PAR

CH. COLIN, IMPRIMEUR

A MAYENNE

